المشروع القومي للترجمة

كيف تعد رسالة دكتوراه

تقنيات وطرائق البحث والدراسة والكتابة

أومبرتو إيكو

ترجمة: على منوفى



373

المشروع القومى للترجمة

كيف تعد رسالة دكتوراه

تقنيات وطرائق البحث والدراسة والكتابة

تأليف : أومبرتو إيكو
ترجمة : على منوفى

المجلس الأعلى للثقافة
٢٠٠٢

المشروع القومى للترجمة
إشراف : جابر عصفور

- العدد : ٣٧٣
- كيف تعد رسالة دكتوراه
(تقنيات وطرائق البحث والدراسة والكتابة)
- أومبرتو إيكو
- على منوفى

المؤلف : UMBERTO ECO
العنوان : Cómo Se hace una tesis
Técnicas y Procedimientós de estudio, investigación, y escritura
دار النشر : Gedisa editorial
سلسلة : Colección libertad y Cambio
فرع : Serie Práctica
الطبعة التاسعة عشرة ١٩٩٦م (برشلونة - إسبانيا)

شارع الجبلاية بالأوبرا - الجزيرة - القاهرة ت ٧٣٥٢٣٩٦ فاكس ٧٣٥٨٠٨٤

El Gabalaya St. Opera House, El Gezira, Cairo
Tel : 7352396 **Fax :** 7358084 **E. Mail :** asfour @ onebox. com

المحتويات

– مدخـل 9
١ – ما هـى رسـالـة الـدكـتـوراه ومـا جـدواهـا ؟
١ – ١ لماذا يجب إعداد رسالة دكتوراه وما فحواها ؟ 13
١ – ٢ من الذى يهـمــه هذا الكتــاب ؟ 16
١ – ٣ كيف تكون الأطروحة مُجْدية فيما بعد الحصول على الدرجة ؟ 18
١ – ٤ أربع قواعد بديهية 19
٢ – اختيار الموضوع :
٢ – ١ هل هى أطروحة بانورامية أم أطروحة قاصرة على نقطة محددة ؟ 21
٢ – ٢ أطروحة تاريخية أم أطروحة نظرية ؟ 26
٢ – ٣ الموضوعات الكلاسيكية أم الموضوعات المعاصرة ؟ 29
٢ – ٤ ما هو الوقت اللازم لإعداد الأطروحة ؟ 30
٢ – ٥ هل من الضرورى معرفة لغات أجنبية ؟ 35
٢ – ٦ أطروحة علمية أم سياسية ؟ 40
٢ – ٦ – ١ مـــا هى العلمـــيــة ؟ 40
٢ – ٦ – ٢ هل الموضوعات التاريخية – النظرية أم الخبرات المعيشة ؟ 46
٢ – ٦ – ٣ كيف يمكن جعل موضوع معاصر ذى صبغة علمية ؟ 49
٢ – ٧ كيف يمكن الحيلولة دون استنفاد المشرف لطاقاتك ؟ 57
٣ – البـحـث عن المـــادة الـعـلـمـيـة :
٣ – ١ إمكانية الحصول على المصادر 61
٣ – ١ – ١ ما هى مصادر البحث العلمى ؟ 61
٣ – ١ – ٢ مصادر من الدرجة الأولى الثانية 66
٣ – ٢ البحث عن المراجع 70
٣ – ٢ – ١ كيفية استخدام المكتبة 70

٣ - ٢ - ٢ كيف نتعامل مع المراجع الفهرست 75
٣ - ٢ - ٣ الإشارات المرجعية (البيبليوجرافية) 79
٣ - ٢ - ٤ مكتبة الإسكندرية : (تجربة) 100
٣ - ٢ - ٥ هل يجب قراءة تلك الكتب ؟ أى نظام أتّبع فى هذا ؟ 122
٤ - خطة العمل والبطاقات :
٤ - ١ الفهرست كافتراضية عمل 127
٤ - ٢ البطاقات وتدوين الملاحظات 136
٤ - ٢ - ١ البطاقات المختلفة والفائدة المرجّوة منها 136
٤ - ٢ - ٢ بطاقات المصادر الأولية 144
٤ - ٢ - ٣ بطاقات القراءة 146
٤ - ٢ - ٤ التواضع العلمى 157
٥ - كتابة الرسالة :
٥ - ١ إلى من نتحدث ؟ 159
٥ - ٢ كيف نتحدث ؟ 161
٥ - ٣ الإشارات النصية Las Citas (الاستشهادات) 171
٥ - ٣ - ١ متى وكيف نذكر العبارات التى ننقلها من المراجع :
القواعد العشرة : 171
٥ - ٣ - ٢ الإشارات النصية (الاستشهادات) والشرح والانتحال 181
٥ - ٤ الحواشى فى أسفل الصفحة 183
٥ - ٤ - ١ ما هى فائدة الحواشى ؟ 183
٥ - ٤ - ٢ تنظيم الحاشية 186
٥ - ٤ - ٣ نظام المؤلف - التاريخ (تاريخ النشر) 190
٥ - ٥ تحذيرات وفخاخ وعادات 196
٥ - ٦ الكبرياء العلمى 199

٦ - الصياغة النهائية :

٦ - ١ معايير الكتابة 203

٦ - ١ - ١ الهوامش والمسافات 203

٦ - ١ - ٢ الكتابة بالأحرف الكبيرة ووضع خط تحت بعض العبارات 204

٦ - ١ - ٣ البنود 206

٦ - ١ - ٤ علامات التنصيص وغيرها من العلامات الأخرى 207

٦ - ١ - ٥ الرموز الكتابية والحرفية Diacriticos ytrasliteraciones 210

٦ - ١ - ٦ علامات الترقيم وعلامات النبر والاختصارات 214

٦ - ١ - ٧ بعض النصائح العامة 218

٦ - ٢ قائمة المراجع النهائية 221

٦ - ٣ الملاحق 224

٦ - ٤ الفهرست 225

النموذج ٢٢ نموذج للفهرست 227

٧ - الخلاصة 231

مدخل :

١ – مرّ زمن كانت الجامعة فيه قاصرة على الصفوة ، فلم يكن يلتحق بها آنذاك إلا أبناء علية القوم ، وقد حظى الدارســون بكل الوقــت الذى يريدونه للدرس اللهم إلا ما ندر، وكان التفكير السائد هو أن يكرّس المرء كل جهده للدراسة الجامعية بتُؤَدة ؛ إذ يتم تخصيص جزء من الوقت للدراسة ، وجــزء آخر لممارسة الهــوايات الصحية أو ممارسة أنشطة من خلال الهيئات المعنية .

أما الدراسة فكانت عبارة عن محاضرات عالية القيمة ، وبعدها مباشرة ينتحى الطلاب المُعيّنون بالأساتذة جانبا وكذا بالمعيدين للدخول فى جلسات نقاش "سيمنار" تضم عددا لا يزيد عن خمسة عشر شخصاً .

لا زلنا نجد حتى اليوم أن الكثير من الجامعات الأمريكية لا تسمح بأن يزيد عدد طلاب الفصل الدراسى الواحد عن عشرة أو عشرين طالبا (فهؤلاء يدفعون ثمنا باهظا كمصاريف دراسية ومن حقهم الإفادة من المعلّم والنقاش معه كما شاءوا)، ويوجد فى بعض الجامعات ، مثل أوكسفورد ، أستاذ يطلق عليه "الوصى" tutor تنحصر مهمته فى الأبحاث التى تقوم بها مجموعة صغيرة من الطلاب ويتابعهم يوماً بيوم ، ويمكن أن يتولى الإشراف على طالب أو اثنين فى العام .

ولو كان ذلك الموقف قائما عندنا هنا فى إيطاليا لم تكن هناك حاجة لتأليف هذا الكتـاب ، ومع هذا نرى من المناسب إسـداء بعض النصــائح للطالب "المثـالى" الذى تحدثنا عنه سلفًا .

والجامعات الإيطالية اليوم تغصّ بالأعداد الغفيرة من الطلاب ، ويلتحق بها طلاب من مختلف الفئات الاجتماعية ، والذين درسوا مناهج متنوعة فى المرحلة المتوسطة ؛ كما نجد أن بعض الطلاب الذين قدموا من المعاهد الفنية يلتحقون بأقسام الفلسفة أو الدراسات اللغوية القديمة وهم لم يدرسوا فى حياتهم اليونانية أو حتى اللاتينية، وإذا ما قبلنا بالمبدأ القائل بأن دراسة اللاتينية ليست عظيمة الفائدة بالنسبة لبعض التخصصات فإنها ضرورية لهؤلاء الذين يدرسون الفلسفة والآداب .

كثيراً ما نجد بعض المراحل الدراسية التى بها الآلاف من الطلاب ، حيث لا يعرف الأستاذ منهم إلا ما يقرب من ثلاثين طالبا ، غير أنه يستطيع العمل بكفاءة مع ما يقرب من مائة طالب على أن يمدّ له يد العون مساعدوه من معيدين ومساعدين وأصحاب منح ، كما نجد أن الكثير منهم من الموسرين الذين تربّوا فى أحضان عائلة مثقفة ويعيشون فى مناخ ثقافى حىّ ، كما يمكنهم القيام برحلات تعليمية وحضور المهرجانات الفنية والمسرحية وزيارة دول أجنبية ، ويأتى الطلاب "الآخرون" بعد ذلك؛ وهم طلاب ربما كانوا يقضون نهارهم يعملون فى مكتب للإحصاء تابع لبلدة يبلغ تعداد سكانها عشرة آلاف نسمة وبالتالى فضغط العمل كبير ، وهناك منهم من خاب ظنهم فى الجامعة وقرروا ممارسة النشاط السياسى وبالتالى فإن هدفهم المنشود يختلف ، غير أنهم لابد أن يمضوا فى طريق الحصول على درجة الدكتوراه والتمكن من ذلك عاجلا أم آجلا ؛ هناك صنف آخر من الطلاب الفقراء ماديًا ، فهم يبدأون باختيار مواد الامتحان ويحسبون تكلفة المادة العلمية المطلوبة ويقولون "هذا الاختبار سوف يكلف كثيرا"، وعلى ذلك يختارون المواد ذات التكلفة الأقل، هناك طلاب آخرون يحضرون إلى قاعة الدرس فى بعض الأحيان ويعملون بكل الوسائل على العثور على مكان لهم فى تلك القاعات المكتظة ، ثم بعد ذلك يريدون التحدث مع المحاضر ، غير أنهم يُفاجأون بطابور من الطلاب ، يبلغ الثلاثين فردا ، يريد نفس الشىء ، وبالتالى لا مفرّ أمامهم من مغادرة القاعة فموعد القطار قد أزف، كما أنهم غير قادرين على دفع مصاريف إقامة ليلة واحدة فى فندق، هناك طلاب آخرون لم يشرح لهم أحد كيفية الحصول على كتاب فى المكتبة ، أو نوع المكتبة التى يجب أن يرجعوا إليها : فغالبًا ما لا يعرفون أن بإمكانهم العثور على كتب فى المكتبة العامة بمدينتهم ، أو يجهلون كيفية استخراج بطاقة إعارة .

النصائح التى يتضمّنها هذا الكتاب موجهة إلى هؤلاء الطلاب ، كما أنها تفيد الطالب الجامعى الذى سوف يلتحق بالدراسات العليا ويريد أن يعرف كيفية إعداد الرسالة .

إلى كل هؤلاء . أنصحهم بهذا الكتاب وأقول لهم شيئين :

– يمكن إعداد رسالة "جديرة" حتى ولو كان المرء يمرّ بظروف صعبة سواء كانت حديثة العهد أو بعيدة .

- يمكن الإفادة من مرحلة إعداد الرسالة (رغم أن مرحلة الدراسة الجامعية قد تكون أصابتهم بالإحباط وخيبة الأمل) وذلك باستعادة المفهوم الإيجابي والتقدميّ للدراسة وهو أنها ليست عملية تحصيل معلومات بل هي إعداد نقديّ لخبرة ما، والتأهل العلمي (الجيد) لتحديد ماهية المشاكل وطرحها بطريقة منهجية ، وذلك بالسّير على بعض تقنيات الاتصال .

٢ - بقي من الواضح إذن أن هذا الكتاب لا يستهدف شرح "كيفية القيام بالبحث العلمي" كما أنه ليس نقاشا نظريا ونقديا يتناول قيمة الدراسة . إنما هو عبارة عن مجموعة من النقاط المتعلقة بكيفية قيام طالب الدكتوراه بإعداد عمل يستوفي كافة الشروط المطلوبة (التي تنص عليها اللوائح سواء في عدد الصفحات أو طريقة تحرير النص ...الخ) أمام لجنة المناقشة وبالتالي يتفادى الانتقادات الحادة .

يتضحّ إذن أن الكتاب لا يريد أن يقول شيئا عن ماهية ما نضعه في الرسالة فهذا موضوع يتعلق بكم معشر الطلاب؛ الكتاب يقول لكم ما يلي : (١) ما معنى رسالة دكتوراه . (٢) كيف يتم اختيار الموضوع وتوفير الوقت المناسب، (٣) كيف نقوم بعملية البحث عن المراجع . (٤) كيف نقوم بترتيب المواد التي تمر العثور عليها ، (٥) كيف يتم إعداد العمل الذي بين أيدينا، وهذه النقطة الأخيرة بها ، للأسف ، الكثير من الإطناب رغم أنها قد تبدو أقل أهمية : فهي الوحيدة التي تتوفر بشأنها القواعد المضبوطة .

٣ - إننا هنا نتحدث عن نوعية من رسائل الدكتوراه ، وهي التي تتعلق بالدراسات الإنسانية ، ولما كانت خبراتي العلمية تنحصر أساسا في كليات الآداب والفلسفة فمن الطبيعي أن تكون الأمثلة التي سأسوقها متعلقة بموضوعات تتم دراستها في تلك المؤسسات العلمية، غير أن الكتاب يجدي أيضًا - في الإطار المرسوم له - في ميدان إعداد رسائل الدكتوراه في ميدان العلوم السياسية والقانونية . وإذا ما تعلق الأمر بالجوانب التاريخية أو النظريات العامة غير التجريبية والعملية فإن الكتاب يمكن أن يكون ذا نفع كبير في ميادين مختلفة مثل العمارة والاقتصاد والتجارة وبعض التخصصات العلمية الأخرى، لكن لا تثقوا كثيرا .

٤ – فى الوقت الذى يتم فيه إعداد هذا الكتاب فى دار النشر ، تناقش الآن فى إيطاليا عملية إصلاح التعليم الجامعى ، ويدور الحديث عن مستويين أو ثلاثة للتخرّج . وهنا يجدر أن نتساءل : هل سيغير هذا الإصلاح مفهوم الرسالة بشكل جوهرى ؟ وعلى ذلك نقول إنه إذا ما تم اتخاذ قرار بشأن وجود أكثر من مستوى للتخرج ، سيرا فى هذا على ما هو معمول به فى معظم الدول الأجنبية ، فإننا سنكون أمام وضع لا يختلف عن ذلك الذى تحدثنا عنه فى الفصل الأول (١:١) وهنا نجد أننا أمام رسالة درجة الليسانس (المستوى الأول) ودرجة الدكتوراه (أو المستوى الثانى) والنصائح التى يتضمنها هذا الكتاب تصلح لكلتا الحالتين، وعندما يكون هناك فارق واضح بين هذا الصنف أو ذاك من الرسائل فسوف نعرض له فى حينه .

والرأى عندنا أن ما نقوله فى الصفحات الخاصة بهذا الكتاب يتناسب مع عملية الإصلاح خاصة وأن تلك العملية الإصلاحية تستغرق وقتًا طويلاً حتى تتم .

٥ – قام ثيسارى سيجرى Cesare Segre بقراءة هذا الكتاب بعد أن انتهيت من كتابته على آلة الطباعة، وأسدى إلىّ عدة نصائح اتبعت الكثير منها ولم أعمل ببعضها وبالتالى أعفيه من مسئوليته عن المحصلة النهائية وهى هذا الكتاب، غير أنى أوجه إليه الشكر من كل قلبى .

٦ – بقيت كلمة أخيرة ، وهى أن مضمون هذا الكتاب يشير إلى الطالبات والطلاب والمدرسين والمدرسات ، ولما كانت اللغة الإيطالية لا تتوافر بها تراكيب محايدة تشير إلى النوعين – الذكور والإناث – فإن العبارات التى سوف استخدمها فى متن هذا الكتاب سوف تكون "الطالب ، طالب الدكتوراه ، الأستاذ ، والمحاضر ، إلا أن هذا لا يعنى أنه نوع من التفرقة بين النوعين . وإذا ما سئلت لماذا لم أستخدم عبارات تتعلق بالإناث (الطالبة والأستاذة) فإن الرّد عندى هو أننى أمارس عملى على أساس الذاكرة والخبرات الشخصية ولا شىء أكثر .

كما نشير إلى أن الأمريكان قد لجأوا إلى استخدام مفرد Person (شخص) بشكل تدريجى ، وهنا أقول إنه من غير المستحسن استخدام عبارات مثل "الشخص الذى يدرس" ، أو "الذى يدرس الدكتوراه" .

١ - ماهى رسالة الدكتوراه وما جدواها ؟

١-١- لماذا يجب إعداد رسالة دكتوراه وما فحواها ؟

أطروحة الدكتوراه هى عمل يتم إعداده على الآلة الكاتبة كما أنه متوسط الحجم حيث يتراوح عدد الصفحات بين مائة وأربعمائة صفحة، ويعالج الطالب فى هذا العمل مشكلة تتعلق بميدان الدراسة الذى يريد الحصول على تلك الدرجة العلمية فيه، فالدكتوراه هى خطوة ضرورية للحصول على الدرجة العلمية طبقًا للتشريعات الإيطالية؛ وعندما يجتاز الطالب كافة الاختبارات المحددة يقوم بتقديم أطروحته لمناقشتها أمام لجنة تستمع فيها إلى عرض المحاضر (وهو الأستاذ المشرف على الرسالة) ثم بعد ذلك تأتى مناقشات وتعليقات باقى أعضاء اللجنة الذين يبدون ملاحظاتهم على الطالب ، ويتخذ كل واحد موقفا فى تلك المناقشة ، ويصدر قرار لجنة المناقشة معتمدا على ما عرضه كل من المشرف والطالب وكذا أعضاء اللجنة سواء كانت الجوانب إيجابية أم سلبية، واعتماداً على ما أظهره الطالب من قدرته على الدفاع عن آرائه التى قدّمها فى متن الرسالة ، وبعد ذلك يتم الأخذ فى الاعتبار معدّل الدرجات التى حصل عليها الطالب فى الامتحانات كما تقوم اللجنة بتقدير الدرجات التى تمنحها للأطروحة والتى تبدأ من ست وستين درجة كحد أدنى وتصل إلى مائة وعشر درجات كحد أقصى ، أضف إلى ذلك منح درجة الشرف، وهذه هى القاعدة العامة المتبعة فى الكليات الإيطالية المتخصصة فى الدراسات الإنسانية .

ورغم أننا قمنا بوصف السمات الخارجية للعمل والإطار الذى يدخل فيه ، فإننا لم نتحدث كثيراً عن طبيعة أطروحة الدكتوراه ونتساءل : لم تحتم الجامعة الإيطالية كتابة أطروحة للحصول على الدرجة العلمية المذكورة ؟

نلاحظ أن هذا المنظور ليس معمولاً به فى أغلب الجامعات غير الإيطالية . فهناك جامعات يوجد فيها تدرّج علمى للتخرج يمكن السير فيه دون الحاجة إلى أطروحة . أما فى بعضها الآخر فهناك ما يسمى بالمستوى الأول الذى يتسق مع مشروع التخرج (Laurea) لكنه لا يخول الحق فى الحصول على درجة "دكتور" كما يمكن الوصول إليه من خلال سلسلة من الامتحانات أو أن يقدم الطالب بحثًا ذا طبيعة أكثر تواضعا، وهناك جامعات أخرى تتبّع نظام المستويات المختلفة للدكتوراه وبالتالى يتطلب الأمر أبحاثًا

أكثر تعقيدا بدرجة أو بأخرى ... وعموما فإن الأطروحة هى التى ترتبط بالحصول على درجة الدكتوراه من قِبَل هؤلاء الذين يريدون التخصص وأن يتحوّلوا إلى باحثين علميين، ولهذا النوع من الدكتوراه مسمّيات مختلفة غير أننا سوف نشير إليه ، ابتداء من هذه اللحظة ، باختصار أنجلو ساكسونى اكتسب طبيعة عالمية وهو PHD (بمعنى دكتور فى الفلسفة ، غير أن المضمون الفعلى هو أنه يشير إلى كافة رسائل الدكتوراه فى ميدان الدراسات الإنسانية بدءا بالدراسات الاجتماعية وانتهاء بدراسة اللغة اليونانية؛ أما بالنسبة للميدان الخاص بالدراسات الأخرى فهناك اختصارات أخرى نذكر منها MD دكتوراه فى الطب) .

وهناك نظام شديد الصلة بالنظام المتبّع فى إيطاليا علاوة على الـ PHD ، وهو ما سنطلق عليه اعتبارا من الآن مصطلح "الليسانس" .

من المعروف أن درجة الليسانس ، بأشكالها المختلفة ، يتم الحصول عليها لممارسة مهنة معينة . أما شهادة PHD فإن الهدف هو النشاط الأكاديمى وهذا يعنى أن من يريد الحصول على هذه الدرجة فغالبا ما يبدأ المرحلة الأكاديمية .

ودرجة الدكتوراه فى جامعات من ذلك النمط هى من النوع الذى أشرنا إليه ، PHD ، وتُعَد بمثابة بحث "أصيل" يجب على الطالب من خلاله ، أن يثبت أنه دارس قادر على تطوير المادة التى تقدّم للاختبار للتخصص فيها ، وهذه لا تتحقق ، مثلما هو الحال عندنا ، فى مثل هذه الدرجة ، عندما يكون الدارس فى سن الثانية والعشرين ، بل فى سن متأخرة ، وربما كان ذلك فى الأربعين أو الخمسين (ومع هذا فهناك PHD يتم إعدادها فى سن مبكرة) .

ونتساءل لماذا تستلزم كل هذا الوقت ؟ الإجابة تكمن فى أنها بحث "أصيل" ، وهذا يستلزم معرفة كل ما قيل عن الموضوع من خلال الدراسات الأخرى والعمل على "اكتشاف" شىء جديد ربما لم يتمكن الآخرون من الحديث عنه قبل ذلك؛ وعندما نتحدث عن "اكتشاف" وخاصة فى الدراسات الإنسانية فالأمر لا يعنى ابتكارا ثوريا مثل اكتشاف انشطار الذرّة أو اكتشاف نظرية النسبية أو علاج لداء السرطان، إذ يمكن أن تكون هناك اكتشافات متواضعة لدرجة أنه يمكن اعتبار بعضها "علمية" مثل التوصل إلى طريقة جديدة لقراءة وفهم النص الكلاسيكى ، والعثور على مخطوطة جديدة تسهم فى إلقاء مزيد من الضوء على السيرة الخاصة بمؤلف ما ، وإعادة ترتيب

وقراءة الدراسات السابقة التي تساعد على صقل وترتيب الأفكار التي تطوف هائمة بهذه النصوص أو تلك، وعموما فالواجب على الدارس أن يقدّم عملا يقول فيه شيئا جديدا رغم أن باقي الدارسين في هذا الميدان لا يجب أن يجهلونه (انظر لاحقًا ٢-٦-١) .

هل الدكتوراه الإيطالية هي من ذلك النمط ؟ ليس بالضرورة، فلمّا كان إنجازها يتم والباحث في عمر يتراوح بين الثانية والعشرين والرابعة والعشرين ، كما أنها تتزامن مع أدائه الامتحانات الجامعية ، فلا يمكن لنا أن نتوقع إنجاز عمل مطوّل تم أداؤه بتؤدة تدل على النضج، كما يحدث أيضاً أن تكون هناك دراسات مشروع التخرج "Laurea" (قام بإعدادها طلاب تتوفر لديهم الموهبة والقدرات) تقف على قدم وساق - عمليا - مع أطروحة الدكتوراه PHD ، كما توجد أخرى لا تصل إلى هذا المستوى ، أضف إلى ذلك أن الجامعة لا تلحّ على هذا الأمر كثيرا ، إذ يمكن أن تكون هناك أطروحة جيدة قد لا تتسم بأنها بحثية بل عملية "جمع وتصنيف المادة العلمية" "Compilacion" .

وهذا الصنف الأخير من الأطروحات هو الذى يقتصر جهد الطالب فيه على أنه قام بمراجعة نقدية لأغلب الأعمال "الأدبية القائمة" (أي ما كُتبَ عن موضوعه) وتوفرت لديه القدرة على عرضها بوضوح ، والربط بين وجهات النظر المختلفة يقدما بذلك "بانوراما" ذكية ربما تكون مجدية بالنسبة لباحث عن نفس الميدان لم يكن قد درس تلك القضية المطروحة بشكل عميق .

وهنا نجد أنفسنا أمام أول تنبيه : يمكن إعداد أطروحة "جمع وتصنيف أو إعداد أطروحة بحثية، أو إعداد بحث خاص بدرجة الليسانس وأطروحة PHD دكتوراه" .

تتسم الأطروحة البحثية بأنها أكثر طولا وتتطلب الكثير من الجهد ، أما تلك الأطروحة "التصنيفية" فيمكن أن تكون مطولة أيضا (فهناك نماذج من هذا النوع تكلّف إعدادها أعواما وأعواما) غير أنه عادة ما يتم إنجازها في وقت قصير وفي إطار الحد الأدنى من المخاطر .

لكن هذا لا يعني أن من يقوم بإعداد الأطروحة "التصنيفية" قد أغلق على نفسه باب البحث، فالتصنيف يمكن أن يكون أحد الملامح الجادة في الباحث الشاب الذى يريد أن يوثّق معلوماته قبل أن يبدأ طريق البحث .

وعكس ذلك يحدث أحيانا فهناك أطروحات تستهدف أن تكون بحثية غير أنه تم إعدادها بشكل فيه الكثير من العجلة وبالتالى نجد أمامنا أطروحات سيئة تثير حَنَق من يقرؤها ولا تُسعد من قام بإعدادها .

وعلى ذلك فإن الخيار بين هذا الصنف أو ذاك إنما هو رهن نضج الباحث وقدرته على العمل، وغالبا ما يكون ذلك – لسوء الحظ – مرتبطا بعوامل اقتصادية فالباحث الذى له وظيفة أخرى لا يتوفر لديه الجهد الكافى أو المال ليكرّس نفسه لأبحاث تتطلب وقتا طويلا (أى أنها أبحاث تستوجب الحصول على كتب نادرة ومكلفة، والقيام برحلات إلى المراكز البحثية أو المكتبات الأجنبية ...إلخ) .

وفى كتاب مثل هذا لا يمكن لنا أن نُسدى نصائح اقتصادية، فقد كان البحث العلمى ، حتى وقت قريب ، قاصرا على الطلاب الأغنياء ولا يمكن القول بأن وجود المنح الدراسية وبدلات السفر والمبالغ المخصصة للالتحاق بالجامعات الأجنبية يمكن أن تحل المشكلة بالنسبة لجميع الدارسين، والمثال الذى نصبو إليه هو مجتمع أكثر عدلاً تكون فيه الدولة هى التى تدفع مصاريف الدراسة وأن يتم تمويل من توفرت لديه موهبة الدراسة، ولا يجرى وراء "تلك الشهادة" للحصول على عمل أو التّرقى الوظيفى أو أن يكون فى أوائل قائمة المتقدمين فى مسابقة معينة .

لكن الجامعات الإيطالية هى على نفس شاكلة المجتمع وبالتالى فلها نفس الإشكاليات، وما نتمناه هو أن يتمكن الطلاب ، من مختلف الفئات الاجتماعية ، من الالتحاق بالجامعة دون أن يسبب لهم تضحيات مضنية . وأن نشرح لهم كيفية إعداد أطروحة جيدة حسب الوقت والجهد المتوفر لديهم .

١-٢- من الذى يَهُمّه هذا الكتاب ؟

ولما كان الحال هو ما سبق أن طرحناه فإننا نعتقد أن هناك الكثير من الطلاب الذين يرون أنفسهم "مُجبَرين" على إعداد أطروحة للحصول على الدرجة بأقصى سرعة للترقّى الوظيفى، وهناك بعض الطلاب من هذا الصنف وقد بلغوا الأربعين من العمر ، وهؤلاء بالذات هم الذين يطلبون النصائح والخطوات التى من خلالها يتم إعداد أطروحة فى غضون "شهر" بغرض الحصول على أى تقرير والانتهاء من الدراسة

الجامعية، وأقولها من الآن إن هذا الكتاب "ليس موجها إليهم"، فإذا ما كانت تلك مطالبهم وكانوا ضحايا نظام قانونى دفع بهم إلى الحصول على درجة الدكتوراه لحل مشاكل اقتصادية كبيرة فما عليهم إلا أن يفعلوا ما يلى : (١) استثمار مبلغ من المال وتكليف أحد الأشخاص بإعداد الأطروحة ، (٢) نقل أطروحة سبق تقديمها منذ أعوام فى جامعة أخرى (لا أنصح بنقل بحث منشور حتى ولو كان باللغة الأجنبية فالأستاذ يمكن أن يعرف بوجود تلك الأطروحة حتى ولو كانت معلوماته قليلة فى هذا الميدان . أى أن يقوم الطالب فى ميلانو بنقل رسالة ثم تقديمها فى كاتانيا **Catania** وهنا يمكن أن يفلت بها؛ وعلى الطالب أن يتأكد فيما إذا كان ذلك الذى قدّم تلك الأطروحة قد قام بالتدريس فى كاتانيا قبل الانتقال إلى ميلانو . أضف إلى ذلك أن نقل أطروحة يعنى عملا يتسم بالذكاء) . نعرف بالطبع أن هاتين النصيحتين غير "قانونيتين" أى القول "إذ حدث وجُرحت ثم ذهبت إلى المستشفى لإسعافك ثم رفض الطبيب ذلك فما عليك إلا أن تغرس السكين فى رقبته"؛ الأمر إذن هو نوع من فقدان الصبر فى كلتا الحالتين ؛ ها نحن قدّمنا نصائحنا بطريقة ساخرة لنقول من خلالها إن هذا الكتاب لا يستهدف حل مشاكل خطيرة تتعلق بالبيئة الاجتماعية أو القوانين السائدة .

هذا الكتاب موجه إذن للشّخص الذى تتوافر لديه إمكانيات مقبولة ليخصص من وقته بضع ساعات للدرس يوميًا بغية إعداد أطروحة ترضيه ثقافيا ، وأن تفيده أيضا بعد الحصول على الدرجة، وليس بالضرورة أن يكون ذلك الشخص مليونيرا أو تتوفر أمامه عشر سنوات بعد أن قام برحلة طاف فيها أرجاء المعمورة، كذلك أُوَجِّهه إلى ذلك الذى يريد القيام بعمل "جاد" حتى ولو كانت إمكانياته متواضعة، إذ يمكن القيام بعمل بسيط ولكن بشكل جاد مثل " موضوع الدّمى" وهنا يجب أن نحدد الموضوع الذى سيتم التصنيف على أساسه والفترة التاريخية ، فإذا ما تم اتخاذ قرار بأنه لا يجب تجاوز عام ١٩٦٠ فهذا أفضل شىء بالنسبة لموضوع "الدّمى" تلك ، إذ أنها تنوعت تنوعا لا حصر له بعد هذه الفترة، ومن الطبيعى أن يكون هناك فارق بين هذا التصنيف وذلك الآخر المتبع فى متحف اللوفر ، غير أنه بدلا من إعداد متحف لا يتسم بالجدية ، من المستحسن القيام بتصنيف جاد للدُّمَى ذات الأحذية ، خلال الفترة من ١٩٦٠ وحتى ١٩٧٠ ، ويمكن تطبيق ذلك على أطروحة الدكتوراه .

١-٢- كيف تكون الأطروحة مُجْدِية فيما بعد الحصول على الدرجة ؟

هناك طريقتان لإعداد الأطروحة ، حتى تكون مفيدة لما بعد الحصول على الدرجة : الأولى: تتمثل فى جعل الأطروحة بداية لبحث مطوّل يتم السير فى طريقه خلال الأعوام التالية ، هذا إذا ما توافرت النيّة والعزيمة .

أما الثانية فهى من ذلك النوع الذى اتضح فيه لمدير مكتب سياحة – على سبيل المثال – أن رسالة دكتوراه بعنوان: "De Fermo a lucia" a los "Promessi Sposi" قد ساعدته فى إنجاز عمله ، إن إعداد أطروحة يعنى ما يلى : (١) تحديد الموضوع . (٢) ترتيب وتبويب المادة العلمية . (٣) جمع المادة العلمية . (٤) العودة للنظر فى الموضوع ابتداء من نقطة الصفر، وفى ضوء المادة العلمية التى تم الحصول عليها . (٥) قَوْلَبة كل ما سبق عرضه . (٦) القيام بذلك بشكل يجعل من يقرأ الموضوع يفهم ما يُراد قوله ويمكن له أيضا الوصول إلى نفس المراجع للنظر فى الموضوع من جديد إن شاء .

يعنى إعداد رسالة دكتوراه أيضا أن نتعلم كيفية ترتيب الأفكار وتنظيم البيانات : إنها نوع من العمل المنهجي وهذا يعنى بناء شىء ما قد يسهم فى إفادة الآخرين أيضا، وعلى هذا فإن أهمية الموضوع ليست على نفس درجة الخبرة المتوخّاة من وراء هذا العمل، فإذا ما كان هناك شخص قد استطاع أن يوثّق ما يقول توثيقا جيدا بشأن "التحرير" المزدوج لرواية ما نزونى Manzoni ، فهو أيضا قادر على جمع البيانات الخاصة بمكتب السياحة بطريقة منهجية . ولقد نشر مؤلف هذه السطور عشر كتب تتعلق بميادين مختلفة ، غير أنه من الواضح أنه استطاع تأليف هذه الكتب التسعة الأخيرة بفضل الخبرة التى توفرت لديه عند القيام بإعداد الكتاب الأول ، والذى كان عبارة عن أطروحة دكتوراه ، والتى بدونها لم يكن ليتمكن من إعداد الكتب الباقية . وأياً كان الموقف فإن باقى الكتب تشعر بحرج وضيق إزاء الطريقة التى تم بها إعداد الأول، فربما ازداد المرء دهاءاً مع مرور الزمن وربما تعلم أكثر ، غير أن أسلوب العمل وتناول الأمور المعروفة يرتبط دائما بالطريقة التى تم اتباعها فى البداية لمعرفة أشياء لم تكن معروفة سلفا .

وعموما فإن إعداد رسالة دكتوراه بمثابة تدريب للذاكرة فعند الهرَم تكون الذاكرة جيدة إذا ما كانت هناك ممارسة منذ مرحلة الشباب، وليس هناك فارق عندى - لحظة الممارسة - بين القيام بتذكر أعضاء كل فريق من فرق كرة القدم أو قصائد كردوتشى Carducci أو قائمة الأباطرة الرومان ، ابتداء بـ أوجوستو Augusto وانتهاء بـ رومولو أوجوستولو Rómulo Augústulo . وإذا ما كان الأمر يتعلق بتدريب الذاكرة فمن باب أولى تعلّم أشياء هامة أو أكثر جدوى ، وأيا كان الأمر فتعلم الأمور غير المفيدة هو فى حد ذاته نوع من التمارين، إذن يُستحسن إعداد رسالة تتناول موضوعا مناسبا ، والموضوع يأتى فى المرتبة الثانية بعد منهجية العمل والخبرة المستفادة منه .

أضف إلى ما سبق أنه إذا تم العمل بجد فليس هناك موضوع غير مناسب : فالعمل الجاد يؤدى للوصول إلى نتائج مفيدة حتى ولو كانت تتعلق بموضوع هامشى أو غير ذا قيمة واضحة، فلم يقم ماركس بإعداد أطروحة الدكتوراه الخاصة به عن الاقتصاد والسياسى بل كانت عن فيلسوفين إغريقيين هما أبيقور وديموقراطس Demócrito ، غير أن هذا ليس من باب الصدفة ، فقد كان ماركس قادرا على تأمل ودراسة مشاكل التاريخ والاقتصاد ، وتتوفر لديه قدرة كبيرة على التنظير كما تعرف جميعا . وقد كان مَرَدّ ذلك هو أنه تعلم كيفية التفكير مع الفلاسفة الإغريق، وإزاء العدد الكبير من الطلاب الذين يبدأون بإعداد أطروحات طموحة عن ماركس ثم ينتهى بهم الأمر فى قسم شئون الأفراد فى إحدى المؤسسات الرأسمالية أقول إن من الضرورى إعادة النظر بشأن المفاهيم القائمة حول فائدة وجدوى ومعاصرة موضوعات أطروحات الدكتوراه .

١-٤- أربع قواعد بديهية :

أحيانا ما يقوم الدارس بإعداد رسالة فرضها عليه الأستاذ ، وهذه أمور يجب الحيلولة دونها، إننا هنا لا نتحدث عن النصائح التى يسديها الأستاذ للدّارس بل لتلك التى يتحمل فيها الأستاذ وِزْر ما يحدث [انظر ٢-٧ من هذا الكتاب وهو ما يتعلق بالحيلولة دون استغلال الأستاذ] أو تلك الحالات التى يتحمل فيها الطالب المسئولية ؛ إذ يتضح أنه غير مبالى وعلى استعداد لفعل أى شىء سيئ للخروج من المأزق .

هناك قواعد أربعة لاختيار الموضوع وهى :

١ – أن يدخل الموضـوع فى دائرة اهتـمـام الدارس (أى أن تكون له عـلاقـة بالامتحانات التى أداها وقراءاته وعالمه السياسى والثقافى أو الدينى) .

٢ – أن تكون مصادر البحث متاحة ، أى أن يستطيع الدارس العثور عليها .

٣ – أن تكون المصادر التى يستند إليها الباحث سهلة الاستخدام أى فى دائرة القدرات الثقافية للطالب .

٤ – أن يكون الإطار المنهجى للبحث فى متناول يد الطالب وفى إطار خبرته .

وبعد أن أوضحنا هذه القواعد ، فإنها تبدو الآن مبتذلة وكأنها تقول بمبدأ هو "من يريد إعداد أطروحة فعلية أن يراعى قدرته على القيام بها" . هذا حق، الأمر بوضوح هو ذلك .

فهناك أطروحات لا تصلح أبدا؛ لأنه لم يتم منذ البداية تحديد الموضوع فى إطار هذه القواعد الأربع السابقة والتى يمكن أن نُضيف إليها قاعدة خامسة تقول بأنه يجب أن يتم اختيار الأستاذ المناسب فهناك بعض المتقدمين لنيل الدرجة المذكورة يريدون أن يشرف عليهم هذا أو ذاك من الأساتذة انطلاقا من الاستلطاف الشخصى أو أن الطلاب يكسلون عن البحث عن الأستاذ المناسب، وفى هذه الحالات فإن الأستاذ يقبل الإشراف لنفس السبب الشخصى أو من منطلق الغرور العلمى وبعد ذلك لا يجد نفسه قادرا على مواصلة الإشراف على الرسالة .

٢ - اختيار الموضوع :

٢-١- هل هى أطروحة بانورامية أم أطروحة قاصرة على نقطة محددة Monográfica ؟

أول شيء يريده الطالب هو إعداد أطروحة تتحدث عن أشياء كثيرة فإذا ما كان الأدب فى دائرة اهتمامه فأول شيء يخطر على ذهنه هو إعداد رسالة دكتوراه عنوانها "الأدب اليوم" . ولَمّا كان من الضرورى المزيد من التحديد نجد العنوان التالى : الأدب الأسبانى منذ ما بعد الحرب الأهلية حتى الستينيات .

هذه أطروحات تتسم بأنها مخاطرة كبيرة ، إذ أنها موضوعات تقلق كبار الباحثين ، فما بالنا بطالب قد تجاوز العشرين من العمر بقليل، وفى هذه الحالة فأمامه أحد أمرين : إما أن يقوم بجمع العديد من الأسماء والآراء الشائعة ، وإما أن يَتّسِمَ بحثه بالأصالة (ودائما ما سيوجه إليه اتهام بأنه أغفل هذا أو ذاك) لقد نشر الكاتب الأسبانى المعاصر / جونثا لو تورّنتى بايستير G.T. Ballester عام ١٩٦١ كتابه "بانوراما الأدب الأسبانى المعاصر (دار نشر Guadarrama) فإذا ما كان ذلك الكتاب عبارة عن رسالة دكتوراه فربما يرسب ، رغم أنه يتكون من مئات الصفحات ، إذ سوف يُتّهم بأنه تكاسل أو تجاهل ذكر بعض الكُتّاب الذين يعتبرهم البعض من الكتاب المهمين أو أنه أعطى اهتماما كبيرا لكتاب يفترض أنهم "أقل" . وكان مُوجزا فى حق كُتّاب يفترض أنهم "أكبر"، غير أنه لما كان الأمر يتعلق بكاتب له حسّ تاريخى وألمعية نقدية فالجميع يعرف أن هذا الاستبعاد ، أو تركيز الضوء فى نقطة معينة إنما هى أمور مقصودة ، وأن غياب البعض له قراءة تعتبر أكبر تأثيرا مما لو تم ذكرهم ، لكن إذا ما قام بذلك طالب يبلغ من العمر ثلاثة وعشرين عاما ، فمن منا يضمن أو يستطيع التأكيد على أن ذلك المسكوت عنه إنما هو تعبير عن دهاء نقدى أو أن الباحث لديه القدرة على الكتابة ؟ .

وعادة ما يتّهم الطالب - فى مثل هذا النوع من الأطروحات - لجنةَ المناقشة بأنها لم تفهمه ، غير أن أعضاء اللجنة لا يمكن لهم أن يفهموه ، وعلى ذلك فإن الأطروحة البانورامية المفرطة فى ذلك إنما هى عمل فيه نوع من الخيلاء، وليس ذلك من الصفات المذمومة بشكل مسبق فى رسالة دكتوراه ، ويمكن للبعض أن يقول إن دانتى لم يكن

شاعرا جيدا ، لكن يجب أن يقول ذلك بعد عرض للحجج يستغرق ثلاثمائة صفحة وعرض لنصوص وشعر دانتي، غير أن هذه الحجج والأسانيد لا يمكن أن نعثر عليها في أطروحة بانورامية ، وبالتالي فمن المناسب أن يختار الطالب عنوانًا أكثر تواضعًا من «بانوراما الأدب الإسباني منذ ما بعد الحرب الأهلية وحتى الستينات".

سأقول هنا ، وبسرعة ، ما هو الأمر المثالي في هذا المقام : لا نقول بالحديث عن روايات إيجناثيو ألديكوا I. Aldecoa ، بل يتحدث عن الروايات المختلفة لـ Ave del Paraíso [طير الجنة] . هل هو أمر مُمِلّ ؟ يمكن ذلك ، لكنه هام من حيث هو تَحَدى .

وعلى أية حال فإذا ما فكّرنا في الأمر جيدًا فلا يعدو أن يكون مسألة دهاء ، فإذا ما كان الموضوع هو البانوراما الذى يتعلق بأربعين عامًا من الأدب فسوف نجد أن الطالب يتعرّض لكثير من النقد ، فكيف يمكن للمشرف أو أحد أعضاء اللجنة أن يقاوم الحديث عن أنه يعرف كتّابًا «أقل» ممن لم يذكرهم الطالب ؟ ويكفى فى هذا المقام أن يقتصر كل واحد من أعضاء اللجنة على ذكر ثلاثة أنواع من القصور بمجرد تصفّح الفهرست ، وبذلك يتحول الطالب إلى هدف لوابل من الانتقادات والاتهامات التى تجعل من رسالته وكأنها معرض للتناقض ليس إلا ، أما الطالب الذى يعمل بجد فى موضوع محدد ويحصل على مادة علمية لم يطلع عليها أغلب أعضاء اللجنة فإنه يسيطر على الوضع ، إننى هنا لا أنوّه بانتهاج طريق سهل ؛ لا ، إنه طريق ووسيلة لكنه ليس سهلاً فهو يكلف الكثير من الجهد ، إذ يحدث كثيرًا أن يبدو الطالب وكأنه «خبير» يقف أمام جمهور أقل منه خبرة غير أنه لم يصل إلى هذه الخبرة إلا بعد أن بذل الكثير من الجهد .

وبين الأطروحة البانورامية وتلك القاصرة على موضوع محدد Monográfica هناك الكثير من المراحل المتوسطة : وعلى ذلك يمكن تحديد موضوعات مثل «الخبرات الأدبية الطليعية خلال الأربعينات» أو «الجغرافيا عند كل من خوان بينيت J. Benet وسانشيث فيرلوسيو S. Ferlosio ، أو «نقاط الالتقاء والاختلاف بين ثلاثة من الشعراء الذين ينتمون إلى حركة «البوستيسمو» Postismo [أى ما بعد الطليعية] وهم كارلوس إدموندو دى أورى C.E. de Ory وإدوارد رتشتشارو E. Chicharro وجلوريا فويرتس G. Fuertes .

وإذا ما انتقلت إلى الكليات المتخصصة فى الدراسات العلمية فإننا نجد أن هناك كتيّبات تتضمن نصائح شبيهة بتلك التى تحدثنا عنها بشأن كافة المواد .

"يعتبر موضوع الجيولوجيا " بحرا واسعا ؛ فهناك علم البراكين الذى يعتبر فرعا من الجيولوجيا ، ومع ذلك فلا زال يعتبر موضوعا كبيرا ، وهناك موضوع البراكين فى المكسيك وهذا الأخير يمكن أن يكون تمرينا جيدا رغم أن به بعض السطحية ، كما أن تضييق الميدان يؤدى إلى إخراج عمل جيد مثل " قصة بركان بوبو كاتبيل Popocatpetl (وهو أحد البراكين التى صعد إليها أحد المكتشفين الذين كانوا يرافقون كورتيس Cortes ، وربمـــا تم ذلك عام ١٥١٩م وأن ذلك البركـان لم يثـر بشكل قــوى إلا عـام ١٧٠٢م ، إذن فالموضـوع المحدد والذى يقـتصـر على عدد قليل من السنوات هو الأمـثل " الميلاد والموت الظاهرى لبركان " باركوتن Paricuten (من ١٩٤٣/٢/٢٠حتى ١٩٥٢/٣/٤) "

ننصح إذن بالموضـوع الأخير شريطة أن يتناول الطالب كافة النقاط المتعلقة بذلك البركان اللعين .

منذ وقت ، جاء إلى طالب كان يريد أن يعد رسالة دكتوراه موضوعها " الرمز فى الفكر المعاصر " ، لقد كان موضـوعا مستحيل التحقيق ، فقد كنت آنذاك لا أعرف ما هو معنى " رمز " فتلك اللفظة يتغير معناها حسب كل مؤلف فأحيانا تشير إلى معنيين متناقضين لدى اثنين من الكتّاب ، وعلينا أن نتأمل ما يفهمه كل من المناطقة الشكليين أو الرياضيين من كلمة " رمز " وكذلك التعبيرات الخاصة بذلك المضمون التى تحتل مكانة محددة ووظائف واضحة فى دائرة معينة (مثل b, a أو X فى ميدان علم الجبر) ؛ كذلك نجد مؤلفين آخرين يفهمون الرمز بطريقة يعتورها الكثير من الغموض مثلما هو الحال بالنسبة للصور الخاصة بما نراه فى الأفلام وما ترمز إليه مثل شجرة ، أو أحد الأعضاء التناسلية فهل يعنى ذلك الغربة فى النمو ... إلخ ، كيف يمكن إذن إعداد أطروحة تحمل هذا العنوان ؟ يجب هنا القيام بتحليل كل المعانى التى تستكن وراء كلمة " الرمز " فى الثقافة المعاصرة وإعداد قائمة توضح لنا أوجه الشبه وأوجه الاختلاف الظاهرية وأن ذلك المفهوم يتكرر لدى كل مؤلف وفى كل نظرية ، وفيما إذا كانت الاختلافات غير قابلة للتطويع لتدخل فى إطار النظرية أم لا ، هذا حق ، لم يستطع أي من فلاسفة اللغة أو أى من دارسى علم النفس المعاصرين من القيام بعمل مثل هذا يبعث على الرضا ، فكيف إذن للطالب أن يحقق ذلك مهما كانت درجة النباهة عنده فليس لديه خبرة إلا ست أو سبع سنوات من القراءة الناضجة ؟ يمكن أيضا أن

يتم إنجاز عمل جزئي بشكل فيه ذكاء كبير ؛ لكننا نعود من جديد إلى نفس الموضوع البانورامي السابق وهو " بانوراما الأدب الإسباني طبقا للكاتب تورنتي باليسيتر ، ويمكن أن يتم تقديم طرح شخص للرمز وأن يترك جانبا كل ما قيل في الموضوع ، غير أننا سوف نتحدث في ٢-٢ عن السبب الذي يجعل من ذلك الجانب مثار جدل ، تناقشت لوقت قصير مع ذلك الطالب ، وكان من الممكن القيام بإعداد رسالة عن الرمز عند فرويد ويونج ، وننسي المفاهيم الأخري ونقارن بين مفهوم الرمز لدى المؤلفين المذكورين ، إلا أنني اكتشفت أن الطالب لا يعرف الألمانية (وسوف نتحدث فيما بعد عن مشكلة معرفة اللغات في ٢-٥) وقررنا الاستقرار على موضوع هو " مفهوم الرمز عند بيرس Perice ويونج ، وفري Frye وتحاول الأطروحة بحث الاختلاف بين المفاهيم الثلاثة المتطابقة لفظيا بين ثلاثة مؤلفين مختلفين وهم فيلسوف وعالم نفس وناقد ، وسوف تحاول الرسالة توضيح كيف أن هؤلاء الثلاثة - من خلال براهين كثيرة - ينسب إلى الوحد منهم مفاهيم خاطئة لا تتعلق به - بل بآخر وفي نهاية المطاف سوف يتم الخروج بخلاصة مفترضة يحاول الطالب من خلالها تقييم ما قام به وإيضاح فيما إذا كان هناك أوجه شبه - وماهيتها - بين هذه المفاهيم المتطابقة لفظيا، وأن يشير إلى مؤلفين آخرين يعرفهم ، رغم أن ذلك قد يكون لإيضاح ما يتعلق بموضوعه ، لكنه لا يريد الاستفاضة ، ولن يكون هناك من يقول له إنه لم يأخذ في الحسبان المؤلف K ، ذلك أن الأطروحة تتناول كلا من Z, y. X كما لن يلومه أحد على أنه لم يشر إلى المؤلف J ذلك أنها ستكون إشارة هامشية إما الهدف من الأطروحة فهو الدراسة المسهبة ، ومن خلال الأصول الخاصة بالمؤلفين الثلاثة الذين ورد ذكرهم في العنوان .

رأينا إذن كيف أن الأطروحة البانورامية - دون أن تصبح قاصرة على موضوع محدد - اقتصرت على قالب مناسب ومقبول لدى الجميع .

إذن أضحى واضحا أن المصلح " الموضوع المحدد " يمكن أن يكون مفهوما بشكل أكثر اتساعا عما قد أشرنا إليه هنا . فمعنى المصلح هو معالجة موضوع واحد وبالتالي ، فهو يدخل في تعارض مع " تاريخ .. " أو " مختصر .. " أو " موسوعة .. " موضوع محدد ، إذ يمكن دراسة عدد كبير من المؤلفين لكن من منظور يتعلق بموضوع معين (أي من منظور الافتراض المتخيل القائل بأن الأسماك تطير ، وأن العصافير تعوم في المياه وأشياء من هذا القبيل) وعند القيام بدراسة هذا الموضوع جيدا فإن

المحصلة هى أطروحة جيدة ذات موضوع محدد . وحتى يتم التوصل إلى ذلك يجب أن نذكر كافة المؤلفين الذين تناولوا الموضوع وخاصة " الصغار " الذين لا يتذكرهم أحد ، وبالتالي يمكننا أن نضع هذه الرسالة في ميدان الرسائل البانورامية – ذات الموضوع المحدد ، وهى من الرسائل الصعبة : إذ تتطلب قراءات واسعة ، وإذا ما كانت هناك رغبة لقيامكم بمثل هذا لبحث يجب عليكم تضييق حقل البحث : موضوع " العالم بالمقلوب " عند الشعراء الشارلمانيين Carolinglos ، ويضيق ميدان البحث وبالتالى يعرف الباحث أين يعمل ، وأين يدع الأمر جانبا .

إنه لأمر مثير للغاية القيام بإعداد رسالة بانورامية ، وفى الوقت نفسه يبدو أنه من الممل تكريس الجهد لمدة عام أو اثنين أو ثلاثة لدراسة مؤلف واحد ، لكن ينبغى أن ندرك أنه لكي يتم إعداد أطروحة جيدة " محددة الموضوع " فهذا لا يعنى أبدا أن نغفل الجانب البانورامي فعند القيام بإعداد رسالة دكتوراه عن إيجناثيوا ألديكوا يعنى أننا نأخذ في الاعتبار الخلفية المتعلقة بالواقعية في إسبانيا ، وأن نقرأ أيضا لسانشيث فيرلوسو أو جارثيا أورتيلانو G . Hortelano وأن ندرس القصاصين الأمريكيين أو الأدب الكلاسيكى الذى كان ألديكوا يقرأه ؛ إن إدخال المؤلف فى إطار بانورامى يساعد علي فهمه بشكل أفضل ، ومن هنا كان الحرص على استخدام الرؤية البانورامية لخلفية ، وهذا يختلف عن وضع إطار بانورامى ؛ هناك فرق بين رسم لوحة تمثل فارسا وخلفية المنظر هى الطبيعة المتمثلة فى الحقول والنهر ، ويبين رسم الحقول والوديان والأنهار ، لابد للتقنية من أن تتغير سواء فى المنظور التصويرى أو غيره ، وعندما نحاول التركيز على الكاتب دون البانوراما فإن هذا الأخير يمكن أن يعتروه بعض الخلل المتمثل فى عدم الكمال أو فى أنه يحتل المرتبة الثانية فى الأهمية .

وختاما لما قلنا يجب عليك أيها الطالب أن تتذكر هذا المبدأ المهم " كلما تم تحديد الموضوع كلما كانت إمكانية العمل والبحث أفضل وأكثر بعدا عن المخاطرة " من المستحسن اللجوء إلى أطروحة " ذات موضوع محدد " من تلك " البانورامية " ومن المستحسن أيضا أن تكون عبارة عن رسالة وليس تأرخيا أو موسوعة .

٢-٢- أطروحة تاريخية أم أطروحة نظرية ؟

يمكن أن يكون ذلك البديل أو الخيار صالحا فى بعض الميادين ، فالأطروحة فى ميادين مثل تاريخ علم الرياضيات أو علم اللغة الرومانية أو تاريخ الأدب الألمانى لا يمكن إلا أن تكون تاريخية ، أما فى ميادين مثل العمارة وطبيعة المفاعل النووى أو التحليل المقارن فإن الأطروحة لن تكون إلا نظرية أو تجريبية ؛ غير أن هناك ميادين أخرى مثل الفلسفة النظرية وعلم الاجتماع والأنثربولوجيا الثقافية وعلم الجمال وفلسفة القانون والتربية أو القانون الدولى ، حينئذ يمكن إعداد الأطروحة فيها إما سيرا على هذا النمط أو ذاك .

فالأطروحة ذات الطبيعة النظرية هى أطروحة تستهدف التعرض لمشكلة مجردة كانت محل تأمل ودراسة أم لا مثل : طبيعة الإرادة الإنسانية ومفهوم الحرية ، ومفهوم الإطار الاجتماعى ، وقانون علم الوراثة . وعندما نضع كل تلك الموضوعات فى قائمة واحدة تعترى الابتسامة الشفاه على الفور ذلك أنها تجعلنا نفكر فى ذلك النوع من التقارب الذى أطلق عليه جراماسى Gramsci " تلميحات موجزة عن الكون ، ومع ذلك فقد كان هناك مفكرون بارزون قد أبدوا اهتمامهم بتلك الموضوعات ، غير أنهم تناولوها كنتاج عمل تأملى طوال عشرات السنين اللهم إلا استثناءات قليلة .

وإذا ما تناول الطالب ، الذى تتسم خبرته العلمية بأنها محدودة للغاية ، هذه الموضوعات فنحن أمام أحد أمرين : أولهما ، وهو الأمر الأقل مأساوية ، يتمثل فى إعداد الأطروحة (طبقا لما حددناه فى الفقرة السابقة) وكأنها أطروحة " بانورامية " . الأمر إذن هو عبارة عن الإطار الاجتماعى ولكن من خلال عدة مؤلفين ، أما الثانية فتتمثل في حل مثير للقلق ذلك أن طالب الدكتوراه يتصور أنه تمكن من التوصل إلى حل لمشكلة الحرية فى غضون صفحات قليلة ، ومن واقع خبرتى أقول بأن الطلاب الذين اختاروا موضوعات من ذلك النوع ، أنجزوا أطروحات تتسم بالإيجاز دون أن يعنوا بالتنظيم الداخلى ، وهذا يبدوا وكأننا أمام قصائد غنائية ولسنا أمام دراسة علمية ، وعندما نعترض على الدارس ونصف عمله بأنه عمل فيه الكثير من الذاتية والتعميم ، وأنه أخبارى ويخلو من التوثيق ومن الإشارات الوثائقية فإنه يرد علينا بأن

أحدا لم يفهمه وأن أطروحته هي أكثر وأبعد عمقا من دراسات أخرى تم اللجوء فيها إلى عمليات الجمع السهلة للمادة العلمية ، يمكن أن يكون ذلك الموقف فعليا ، لكننى أكرر مرة أخرى القول بأن الخبرة تبرهن مرة أخرى على أن تلك هى الإجابة التى يقدمها الطالب من خلال أفكار غامضة كما أنه ينقصه التواضع العلمى وكذلك القدرة على التوصيل ، ما الذي يمكن أن نفهمه من عبارة التواضع العلمى (فهى ليست من سمات الضعفاء ، بل على العكس هى إحدى مواصفات الأشخاص المتفاخرين) ؟ هذا ما سنرد عليه فى ٤-٢-٤ . غير أنه لا يمكن لنا أن نستبعد إمكانية أن يكون الطالب عبقريا وأنه قد فهم كل شئ رغم أن عمره لا يتجاوز الثانية والعشرين ، وبالتالى فأنا لا أورد هذه الملاحظة دون أن تكون بها جرعة سخرية ، فمن الطبيعى أنه عندما يظهر على سطح هذه البسيطة عبقرى من هذا الطراز فإن الإنسانية تتأخر بعض الوقت فى فهم ما يقول ، وفى فهم عمله الذى يتم هضمه بعد عدة سنوات قبل الاعتراف بعظمته ؛ كيف تسنى للجنة المناقشة إذن ، التى تتولى مناقشة الكثير من الأطروحات ، أن تدرك عظمة هذا الفارس المغوار للمرة الأولى ؟

علينا أن ننطلق من الافتراض القائل بأن الطالب يعى بأنه قد فهم مشكلة مهمة : فلما لم يكن هناك شئ ينشأ من عدم فإنه سيؤسس أفكاره متأثراً بمؤلف آخر . وفى هذه الحالة تتحول أطروحته النظرية إلى أطروحة تاريخية ، أو بمقولة أخرى فإن الأمر يتجاوز مشكلة الذات ومفهوم الحرية ومفهوم العمل الإجتماعى ، وينتقل إلى تطوير موضوعات مثل " مشكلة الذات عند هيدجرت فى المرحلة الأولى " ومفهوم الحرية عند كانط أو مفهوم العمل الاجتماعى عند بارسون Parsons ؛ فإذا ما توافرت لديه أفكار أصيلة فإنها تدخل في تقابل مع أفكار المؤلف الذى تناوله بالدراسة : وهنا يمكن قول الكثير من الجديد حول الحرية بدراسة الطريقة التي تحدث بها الأخرون عنها ، وإذا ما كان يريد ذلك في واقع الأمر فإن الرسالة التى كانت تستهدف المفاهيم المعرفية تتحول إلى الفصل النهائى – الختامى – لأطروحته التاريخية والمحصلة هو أن الجميع سيتمكن من التأكد مما يقول (فيما يتعلق بمفكر سابق) ، أما المفاهيم التى تطرح للنقاش فسوف يتم البرهنة عليها أمام الجميع ؛ ومن الصعب التحرك فى فراغ وتكوين نظرية لم يتم التحدث عنها قليــلا ذلك ؛ لابد إذن من الاعتماد على سند وخاصة إذا

ما تعلق الأمر بمشاكل غامضة مثل مشكلة الذات أو مشكلة الحرية ، وحتى لو كان الأمر يتعلق فى جوهرة بأننا أمام عبقرية فليس هناك أى إذلال فى البدء من خلال مؤلف آخر وهذا لا يعنى – فى هذا المقام – أنه تابع – أو أن كلمات المؤلف السابق لا يأتيها الباطل من أى مكان ؛ يمكن البدء بأى مؤلف وإثبات أخطائه والحدود القاصرة التى تحرك فيها لكنها نقطة إرتكاز على أية حال ، كان أبناء العصور الوسطى يقولون بأنهم يكنون احتراما مبالغا فيه للمؤلفين الكلاسيكين وأن المحدثين رغم ضآلة حجمهم، بالمقارنة بأولئك ، يتحولون إلى " أقزام تقف على أكتاف عمالقة " وبالتالى يمتد أفق رؤيتهم .

غير أن تلك الملاحظات لا تدخل فى ميدان الدراسات التطبيقية أو التجريبية . فإذا ما كان الأمر يتعلق بأطرورحة فى ميدان علم النفس فإن البديل لا يمكن فى الخيار بين " مشكلة التلقى عند بياجت Piaget ومشكلة التلقى بصفة عامة (إذا ما عن لشخص غير رصين أن يتناول موضوعا فيه تعميم خطير)" إذن فالبديل للأطروحة التاريخية هو الأطروحة التجريبية : « تلقى الألوان عند مجموعة من الأطفال من ذوى العاهات » ؛ وهنا يتغير الموقف فمن الأمور المنطقية عندما نتناول – بشكل تجريبى – مسألة مثل هذه أن يتوفر لدينا المنهج البحثى وأن نتمكن من العمل فى ظل ظروف معقولة فى المعمل مع وجود المساعدات اللازمة . غير أن الدارس التجريبى الجيد لا يبدأ فى دراسة ردود الأفعال على الذين هم موضع دراسته قبل أن يقوم باستعراض بانورامى ولو بسيط (تحليل الدراسات المشابهة) وإذا ما لم يحدث ذلك فهناك مخاطرة الوقوع فى دراسة شىء تمت البرهنة عليه قبل ذلك ، أو الوقوع فى مأزق تطبيق منهج ثبت عدم صلاحيته (يمكن أن تكون البرهنة الجديدة محل دراسة وبحث لمنهج لم يؤد إلي نتائج مرضية) ، ولهذا فإن الأطروحة ذات الطبيعة التجريبية لا يمكن تنفيذها فى المنزل كما لا يمكن ابتداع المنهج ، وفى هذا المقام أيضا يجب أن نبدأ بالمثل القائل بأنه إذا ما كان قزما ذكيا فإن أفضل شىء هو القفز على أكتاف أى عملاق رغم أنه قد يكون تمثالا متواضعا أو على أكتاف قزم آخر ، وسوف يكون أمامه متسع من الوقت ليسير وحده بعد ذلك .

٢-٣- الموضوعات الكلاسيكية أم الموضوعات المعاصرة ؟

يبدو أن التعرض لهذه المسألة هو بمثابة إحياء للنقاش القديم " الصراع بين الشيوخ والشباب.. " كما أن هـذه المسألة لا تطرح على الأطـلاق في الكثير من العلوم (رغم أن أطــروحة تتناول تاريخ الأدب اللاتينـي يمكن أن تتناول أوراثيو Horacio أو موقف الدراسات المتعلقة به خلال العشرين عام الأخيرة) ، وإذا ما كان الأمر يتعلق بطالب يدرس تاريخ الأدب الإيطالي المعاصر فليس أمامه أي خيار آخر .

ليس من الغريب – مع ذلك – أن يكون هنـاك طالب يفضـل موضـوعات تتناول بافيسي Pavese أو باساني Passani أو سانجيتيني رغم أن مدرس الأدب الإيطالي ينصحه بإعداد أطروحته حول البتراركية خلال القرن السادس عشر أو حول أحد المؤلفين في أركاديا (اليونان) ، وكثيرا ما يعتمد الاختبار على القناعة والموهبة الحقيقية وبالتالي من الصعب التزحزح عنه ، كما يعتمد أحيانا على القناعة الخاطئة والقائلة بأن دراسة مؤلف معاصر هي أكثر سهولة و يسرا .

لابد من القول بأن " المؤلف المعاصر هو الأكثر صعوبة عند القيام بدراسته ، ومن الطبيعي أن يتم العثور على المادة العلمية ولو كانت ضئيلة ويمكن العثور على مؤلفاته بسهولة ويمكن الأنتهاء من المرحلة الأولى سواء كان المرء يعمل في مكتبة أم على شاطيء البحر وهو يتصفح رواية جيدة ؛ فإذا ما كان الأمر يتعلق بإعداد رسالة غير ذات قيمة وذلك من خلال تكرار ما قال به بعض النقاد عندئذ يتوقف الطرح هنا ، (وهنا أيضا يمكن إعداد رسالة تتناول البتراركية خلال القرن السادس عشر دون أن تقول شيئا) وإما أن يريد الدارس تقديم الجديد ، وفي هذا المقام يجدر بنا أن نشير إلى أنه إذا ما تعلق الأمر بكاتب كلاسيكي فهناك مساحة من التحليل الواثق التي يمكن الاعتماد عليها بينما لا يحدث نفس الشيء في حالة الكاتب المعاصر فالآراء تتسم بغموضها وتناقضها كما أن رؤيتنا النقدية تتعرض للتزييف بسبب قلة المنظور ويضحي كل شيء في الصعوبة .

ومما لا شك فيه أن المؤلف الكلاسيكي يتطلب قراءة مجهدة والبحث عن المراجع بطريقة متأنية (رغم أن العناوين قد تكون أقل انتشارا وقد تكون هناك قوائم تضم

الكثير من المراجع) لكن إذا ما فهمنا الأطروحة على أنها تعلم إعداد بحث فإن المشاكل التى تتعلق بالحذر والتأنى تزداد أمامنا .

وإذا ما شعر الطالب بعد ذلك بميله إلى النقد المعاصر فإن الأطروحة يمكن أن تكون بمثابة الفرصة الأخيرة لتناول الأدب القديم لممارسة التذوق والقدرة على القراءة، وهنا قد يكون من المناسب اقتناص هذه الفرصة ، كما يجب أن نلاحظ أن الكثير من كبار الكتاب المعاصرين بما فيهم الطليعين لم ينجزوا أطروحات للدكتوراه تتعلق بمونتالى **Montale** أو باوند **Pound** بل عنى دانتى أو عن فوسكولو **Foscolo** ، وبالتالى فلا توجد قواعد محددة : إذا يمكن للباحث الجيد القيام بتحليل تاريخى أو أسلوبى لمؤلف معاصر بنفس القدرة والدقة اللغوية التى يكون عليها عندما يتناول أحد المؤلفين القدامى .

كما أن المشكلة تتنوع بالانتقال من حقل علمى إلى آخر ففى ميدان الفلسفة نجد – على سبيل المثال – المشاكل تقتدر أطروحة تتعلق بهيسريل **Husserl** ، وهى أكبر من المشاكل التى تعترض أطروحة عن ديكارت ، وتتحول العلاقة بين " السهولة " وما هو قابل للقراءة " إذ نقرأ باسكال بشكل أفضل بالمقارنة بقراءتنا لكارنب **Carnap** ؛ إذن فإن النصيحة الوحيدة التى يمكن لى أن أسديها فى هذا المقام هى : دراسة الكاتب المعاصر وكأنه كلاسيكى ودراسة الكلاسيكى وكأنه معاصر ، وبهذا تزدادون ثراء أيها الطلاب ويصبح عملكم أكثر جدية .

٢-٤ - ما هو الوقت اللازم لإعداد الأطروحة ؟

بداية ، نقول أنه يلزم وقت يتراوح بين ستة أشهر وثلاثة سنوات كحد أقصى ، وأقول إن أقصى وقت متاح هو ثلاثة سنوات فإذا لم يستطع الطالب الوصول إلى المادة العلمية اللازمة لإنجاز عمله وصياغته فهذا معناه أمر من ثلاثة :

١ – إنه أساء اختيار موضوع الرسالة الذى يتجاوز إمكانياته .

٢ – أنه واحد من أولئك الناس غير الراضين أبدا ويريدون أن يقولوا كل شىء ويواصل عمله عشرين سنة ، بينما نجد أن الدارس الماهر تتوفر لديه القدرة على وضع معالم للطريق رغم تواضعها وإنتاج شىء محدد فى هذا الإطار .

٣ - إنه أصيب " بعصبية الرسالة " فها هو يضعها جانبا ثم يعود إليها ولا يشعر بأنه حقق ذاته ويعيش بعد ذلك فى حالة اكتئاب ويلجأ إلى استخدام النظرية لتكون بمثابة ذريعة لسقطات كثيرة ، وهذا الشخص لن يحصل على الدرجة أبدا .

ونقول "ليس أقل من ستة أشهر" . فرغم أنكم تريدون عمل شىء يساوى مقالا جيدا فى مجلة ما لا يزيد عن ستين صفحة ، فإن الوقت يمضى بين دراسة منظور الطرح والبحث عن المراجع وترتيب المادة وتحرير النص ، وهو وقت يمضى بين عشية وضحاها ، ومن الطبيعى أن يتمكن دارس جيد من كتابة مقال أو بحث فى فترة زمنية أقل غير أنه يستند إلى سنوات من الخبرة والقراءة والبطاقات البحثية والملاحظات وهى النقاط التى على الطالب أن ينشئها .

وعندما نتحدث عن ستة أشهر أو ثلاثة أعوام فإننا لا نفكر - بطبيعة الحال - فى الزمن الذى يستغرقه التحرير النهائى للرسالة والذى قد يتطلب شهرا أو خمسة عشر يوما طبقا للمنهج الذى تم السير عليه بل إننا نتحدث عن الزمن الذى ينقضى منذ أن تنشأ الفكرة الأولية للرسالة وحتى تسليمها مطبوعة ، ويمكن أيضا أن نجد أمامنا بعض الطلاب الذين يعملون فى الرسالة طوال عام كامل غير أنه يستفيد من الأفكار والقراءات التى قام بها قبل ذلك خلال العامين السابقين .

والشىء المثالى فى نظرى هو اختيار موضوع الأطروحة (مع الأستاذ المشرف) عند انتهاء العام الثانى للدراسة ، وفى هذا المقام نجد أنه يتعايش مع الموضوع والمصادر العلمية المختلفة والصعوبات التى تنشأ وموقفه من بعض المواد التي لم يؤد الاختبار فيها بعد ، والاختيار فى الوقت المناسب هو أمر جيد لكنه ليس ملزما أو غير قابل لفكاك منه إذ أن المرء يتوفر لديه عام كامل ليدرك فيما إذا كانت فكرته خاطئة أم لا ويغير الموضوع أو المشرف وكذلك ميدان البحث ، كما يجب أن ندرك جيدا أن استثمار عام فى أطروحة النيل درجة الدكتوره فى الأدب اليونانى وتغيير الموضوع بعد ذلك منتقلا إلى التاريخ المعاصر فليس معنى هذا أنه وقت ضائع : فلقد تعلم - على الأقل - كيف يمكنه إعداد المراجع الأولية ووضع البطاقات البحثية للنص وإعداد الملخص ، وليتذكر الطلاب ما قلناه فى ١-٣ : إن الأطروحة تسهم فى المقام الأول فى تعلم تنظيم الأفكار ، وبغض النظر عن الموضوع .

ولهذا فإن اختيار الأطروحة بنهاية العام الثاني أمر جيد فأمامنا صيف سنوات ثلاث للبحث وكذلك القيام برحلات علمية إن كان ذلك ممكنا ، يمكن أن نختار الموضوعات التى تتوافق مع الأطروحة ، ومن الطبيعى أنه إذا ما كان الأمر يتعلق بأطروحة فى علم النفس التجريبى فمن الصعب أن يسير معها بشكل متوازى دراسة فى الأدب اللاتينى ، غير أنه يمكن الوصول إلى ذلك الانسجام فى الكثير من الميادين الأخرى مثل اللغوية والاجتماعية ، بالاتفاق مع الأستاذ على بعض النصوص التى تساعد على الوصول إلى الغاية المنشودة ولو كان ذلك يتطلب تغيير بعض المحتوى الخاص بالمقرر ، وعندما يكون ذلك ممكنا دون اللجوء إلى الحيل الصبيانية فإن المدرس الذكى هو الذى يفضل أن يتولى الطالب إعداد امتحان له : أسبابه " وليس أمتحان صدفة أو فيه تحايلا على الأمور من أجل تجاوز عقبة كؤود .

واختيارموضوع الرسالة عند انتهاء العام الثانى يعنى أن هناك وقتا كافيا حتى مطلع شهر أكتوبر من العام الرابع للحصول على الدرجة العلمية فى الوقت المناسب ، وقد تمكن من الإفادة من عامين كاملين .

وليس هناك ما يمنع من اختيار الأطروحة مسبقا ولا شىء يحول دون اختيارها لاحقا ، وذلك إذا ما قبلنا بالفكرة القائلة بالدخول فى الموضوع مع بداية العام الدراسى ، وتشير كافة الدلائل إلى أنه لا يحب التأخر فى الاختيار .

ولما كان الهدف هو إخراج عمل جيد من الضرورى التناقش مع الأستاذ المشرف فى كل خطوة يخطوها الباحث فى إطار الوقت المتاح ، وليس الأمر هو ملاحقة المشرف بل إن كتابة أطروحة تماثل إعداد كتاب كما أنها عبارة عن تمرين اتصالى يعنى وجود جمهور ويكون المشرف هو الدليل الوحيد على وجود ذلك الجمهور الكفء الذى يجده الطالب أمامه أثناء ممارسته العمل البحثى ، أما الرسالة التى يتم إعدادها فى آخر لحظة فإنها تحتم على المشرف تصفحها بسرعة ، وبعد ذلك فإذا ما اطلع المشرف على العمل فى آخر لحظة واتضح أنه غير راض عن العمل فإنه سيهاجم الدارس عند المناقشة وتكون النتائج غير طيبة ، كما أنها غير جيدة أيضا بالنسبة للمشرف الذى ليس هناك ما يبرر من جلوسه على منصة المناقشة وأمامه رسالة لا تعجبه : إنها هزيمة له أيضا . وإذا ما تصور المشرف أن الطالب لن يستطيع تمثل

موضوع الأطروحة فعليه أن يقول ذلك له وأن ينصحه بإعداد رسالة أخرى أو أن يتمهل بعض الشيء ، وإذا ما رأى الباحث - رغم هذه النصائح - أن المشرف ليس على حق أو أن مشكلة الزمن هى مشكلة يدفع هو ضررها فعليه أن يتحمل مخاطرة مناقشة رسالة غير جديرة ، فقد تم تحذيره سلفا .

يستخلص من كل هذه الملاحظات أن الرسالة التى يستغرق إعدادها ستة أشهر ليست بأية حال أفضل شيء رغم أنها قد تقبل من مبدأ القبول بالضرر الأدنى (اللهم إلا إذا كان الموضوع الذى تم اختياره يسمح بالخروج بنتيجة منه اعتمادا على الجهد الذى بذل خلال الأعوام السابقة) .

ورغم كل ما سبق يمكن أن تكون هناك حالات من الضرورى فيها إنجاز العمل فى غضون ستة أشهر ، وفى مثل ذلك الموقف ينبغى البحث عن موضوع يمكن معالجته بطريقة جديدة وجادة خلال تلك الفترة ، إننى لا أريد أن يفهم هذا الكلام فى إطار " تجارى " وكأننا بصدد بيع " أطروحة ذات ستة أشهر " بأسعار مختلفة ولأنواع مختلفة من العملاء ، يمكن فى حقيقة الأمر إعداد رسالة جيدة فى غضون ستة أشهر .

وها هى الشروط الضرورية لمثل هذا النوع :

١ - يجب تحديد الموضوع بدقة .

٢ - يجب أن يكون الموضوع معاصرا ما أمكن ذلك حتى لا يضطر الدارس للبحث عن مراجع حتى عصر اليونانيين ، وإلا فمن الممكن أن يكون موضوعا هامشيا كتب حوله القليل .

٣ - يجب أن تكون المراجع متوفرة فى منطقة محددة ويسهل الوصول إليها .

ولنذكر عدة أمثلة : إذا ما قمت باختيار موضوع " كنيسة القديسة ماريا دل كاستيودى السكندرية " فإننى أفترض إمكانية العثور على كل ما يساعدنى فى هذا البحث ، لمعرفة تاريخ الكنيسة والترميمات التى أجريت لها ، فى المكتبة العامة فى الإسكندرية أو فى أرشيف المدينة ، وأقول " أفترض " فذلك لا يتجاوز محض الافتراض والظن ، وسوف أضع نفسى فى مكان الطالب الذى يبحث ويعمل على

الانتهاء من رسالته فى غضون ستة أشهر ، غير أنه قبل أن أبدأ فى التنفيذ ، لابد لى من الحصول على المعلومات اللازمة للتأكد من صحة ظنى ؛ أضف إلى ذلك أننى يجب أن أكون من الذين يعيشون فى محافظة الإسكندرية ، فإذا ما كنت أعيش فى الطرف الآخر من إيطاليا فإن فكرتى غير ملائمة ، وهناك " لكن" أخرى ، فإذا ما كانت هناك وثائق ومراجع جاهزة إلا أنها مخطوطات ترجع إلى العصور الوسطى، ولم تنشر قبل ذلك فإن علىّ أن أكون على علم بعض الشىء باللغات القديمة ، أى أن تتوفر لدى طريقة للقراءة وحل ألغاز المخطوطات ، وبذلك يتحول هذا الموضوع السهل ظاهريا إلى موضوع صعب ، ويحدث العكس إذا ما اكتشف أن كل شىء قد تم نشره منذ القرن التاسع عشر على الأقل وبالتالى فإننى أتحرك على أرض صلبة .

هناك مثال آخر : رفائيلى لاكابريا Raffaele la Capria هو كاتب إيطالى معاصر ألف فقط ثلاثة روايات وبحثا واحدا ، وقد نشر كل ما كتب عن طريق دار نشر واحدة هى Bompiani وهنا علينا أن نتصور أطروحة بعنوان " نجاح رفائيلى لاكابريا فى ميدان النقد الإيطالى " ، وإذا ما وضعنا فى الاعتبار أن كل ناشر عادة ما يحتفظ فى الأرشيف الخاص بالدار بقصاصات تضم المقالات والدراسات النقدية أو المقالات التى تتناول المؤلفين الدين تنشر لهم ، إذن فبعد عدة جلسات فى مقر دار النشر فى ميلانو يمكننى أن أفترض أننى عثرت على معظم المادة التى أبحث عنها ، كما أن الكاتب على قيد الحياة، ويمكننى أن أكتب إليه أو ألتقى به وأصل، من خلاله، إلى مادة علميّة أخرى وكذلك تصوير نصوص تهمنى ، ومن الطبيعى أن يقودنى البحث النقدى إلى مؤلفين آخرين تتم مقارنة لاكابديا بهم ، ها هو ميدان البحث يتسع بعض الشىء ولكن بطريقة معقولة . وعلى أية حال فإننى إذا ما اخترت ذلك المؤلف فالسبب أن عندى دوافعى ولدى اهتمامات بالأدب الإيطالى المعاصر وإلا فإن القرار المتخذ قرار خاطىء وفيه تسرع .

نطرح موضوع رسالة أخرى تستغرق ستة أشهر : " **قراءة الحرب العالمية الثانية فى كتب التاريخ المخصصة للمرحلة الثانوية خلال الخمس سنوات الأخيرة** " ربما كان من الصعب العثور على كافة كتب التاريخ المتداولة غير أن دور النشر المتخصصة فى هذا ليست كثيرة ، وعندما تتمكنون من العثور على النصوص أو تصبح بحوزتكم صور منها ،

فهذه تحتل مساحات صغيرة من كتب التاريخ ، فإن بالإمكان القيام بالبحث المذكور فى وقت قصير ، ومن الطبيعى أنه لا يمكن الحكم على الكيفية التى يتناول بها كتاب ما الحرب العالمية الثانية إلا بوضع هذا المنظور فى الإطار التاريخى العام للكتاب ، ولهذا يجب التعمق فى البحث بعض الشىء ، كما لا يمكن البدء إلا بعد أن نضع فى الاعتبار قراءة بعض النماذج المعتمدة عن الحرب العالمية الثانية وليكن واضحا أنه إذا ما أزيلت كل تلك الأشكال من الرقابة النقدية فإن الأطروحة يمكن إعدادها لا فى ستة أشهر بل خلال أسبوع واحد ، غير أنها لن تكون أطروحة دكتوراه بل مقالا صحفيا ربما اتسم بالدقة والموضوعية ، كما أنه لم يفصح لنا عن القدرة البحثية للدارس .

وإذا ما كانت النية هى إعداد رسالة الدكتوراه فى ستة أشهر على أساس العمل بواقع ساعة واحدة يوميا فمن غير المجدى استمرار الكلام ؛ ارجعوا إلي النصائح التى أسديها إليكم فى ١-٢ وقوموا بنقل أى رسالة وانتهت المشكلة .

٢-٥ - هل من الضرورى معرفة لغات أجنبية ؟

ليس لهذا البند علاقة بهؤلاء الذين يعدون أطروحة الدكتوراه عن اللغة الأجنبية أو الأداب الخاصة بتلك اللغة . فمن المنتظر أن يكون كل هولاء على معرفة باللغة التى يكتبون الأطروحة فى دائرتها ، ومن المنتظر أيضا أنه إذا ما كانت هناك أطروحة تتعلق بكاتب فرنسى فينبغى أن تكون مكتوبة بالفرنسية . وهذا ما يتم فى الكثير من الجامعات الأجنبية .

علينا هنا أن نعرض مشكلة من يقوم بإعداد أطروحة الدكتوراه فى الفلسفة أو علم الاجتماع أو القانون أو العلوم السياسية أو التاريخ أو العلوم الطبيعية ، فدائما ما تظهر الحاجة إلى الإطلاع على كتاب مؤلف باللغة الأجنبية رغم أن الأطروحة تتعلق بتاريخ إسبانيا وربما تكون حول ثربانتس **Cervantes** أو حول محاكم التفتيش ، فمن الواضح أن ثربانتس وكذا محاكم التفتيش كانا من الموضوعات التى تعرض لها كبار الباحثين بالدرس ، بالإنجليزية وبالألمانية .

ومن المعتاد – فى حالات مثل هذه – أن تتم الإفادة من عملية إعداد الأطروحة للبدء فى القراءة بلغة غير معروفة للباحث ، ومن خلال بعض الجهد يمكن فهم شىء ما إذا كان هناك من يهتم بالموضوع ، وغالبا ما يتم تعلم اللغات بهذه الطريقة ، حقا ، لن يتمكن المرء من التحدث بها ، غير أنه يمكنه القراءة بها وهذا أفضل من لا شىء .

وإذا ما كان هناك كتاب واحد باللغة الأجنبية – كالألمانية – عن موضوع البحث، والدارس لا يعرف تلك اللغة فيمكن التوصل إلى حل للمشكلة بمحاولة قراءة الفصول التى تعتبر أكثر أهمية : وليحذر من الاعتماد الزائد على هذا الكتاب غير أنه يمكنه أن يضمه إلى قائمة المراجع التى أطلع عليها فى إعداد البحث .

تعتبر كل هذه المشاكل ثانوية فالمشكلة الرئيسية هى : من الضروى اختيار موضوع لا يتطلب معرفة لغات لا أعرفها أنا كما أنني لست على استعداد لتعلمها ، وكثيراً ما يتم اختيار موضوع الأطروحة دون إدراك المخاطر المحيطة ، ونتيجة لذلك نجد أنفسنا فى حاجة إلى عرض بعض الحالات الضرورية :

١ – لا يمكن إعداد رسالة دكتوراه عن مؤلف أجنبى إذا لم نستطع أن نقرأه فى لغته الأصلية : هذه الحقيقة هى جد بديهية إذا ما تعلق الأمر بشاعر ، غير أن الكثيرين يعتقدون أنه إذا ما كانت الأطروحة تتعلق بكانط أو فرويد أو آدم سميث فإن ذلك الشرط غير ضرورى ، وأقول أنه ضرورى ، وهناك سببان لذلك : أن أعمال هؤلاء المؤلفين لم تترجم كلها بالضرورة ، كما أن الجهل بمؤلف واحد ، ولو كان صغيرا ، يمكن أن يكون عقبة فى سبيل فهم فكره أو تكوينه الثقافى ، أما السبب الثانى فهو أن أغلب مراجع البحث المتعلقة بكاتب معين عادة ما تكون باللغة التى ينسب هو إليها ويكتب بها ، وإذا ما كان المؤلف قد تم ترجمة أعماله فليس الأمر كذلك بالنسبة للمترجمين ، ونقول أخيرا إن الترجمات لا تكون دائما أمينة لعمل المؤلف ، والقيام بإعداد أطروحة يعنى إعادة الكشف عن فكره الأصيل وخاصة إذا ما كانت الترجمات قد زيفته ، كما أن الأطروحة تعنى أيضا أن نذهب إلى أبعد من الآفاق المعروفة لنا من خلال الملخصات المدرسية ، أى أبعد من مقولات مثل " فوسكولو كلاسيكى وليوباردى رومانسى " أو " أفلاطون مثالى وأرسطو واقعى " أو " باسكال يميل إلى القلبى وديكارت إلى العقلى "

٢ – لا يمكن إعداد أطروحة حول موضوع تكون فيه أغلب المراجع العامة المتعلقة به مكتوبة بلغة لا نعرفها ، فإذا ما كان هناك طالب يعرف الألمانية جيدا ولا يعرف الفرنسية فقد لا يتمكن اليوم من إعداد أطروحة تتناول نيتشه وهو الذى كتب كل أعماله بالألمانية . وهذا يرجع إلي أنه خلال العشرة أعوام الأخيرة نجد أن أهم الدراسات التى ظهرت عنه كتبت بالفرنسية ، ويمكن أن ينطبق نفس الشىء على فرويد ، فمن الصعب إعادة قراءة المايسترو ابن مدينة فيينا دون أن نضع فى الاعتبار كل ما كتبه عنه " المراجعون " Revisionistas الأمريكان أو البنيويون الفرنسيون .

٣ – لا يمكن إعداد أطروحة عن كاتب أو موضوع وذلك بأن نقرأ عنه من خلال اللغة التى نعرفها : من قال لكم أن العمل الذى يعتبر قول الفصل لم يكتب إلا باللغة التى تعرفونها ؟ من الطبيعى أن هذه التحذيرات قد تقودنا إلى أزمة عصبية ، لكن علينا أن نسير بتؤده ؛ هناك قواعد تصحيح علمية يمكن من خلالها أن نعرف فيما إذا كان هناك عمل أو دراسة مكتوبة بلغة أخرى لم نقرأها نحن أى – على سبيل المثال – فيما إذا كانت هناك دراسة عن كاتب إنجليزى باليابانية ، كما أن هذا " التصريح بالجهل " يمتد عادة إلى اللغات غير الغربية وإلى اللغات السلافية لدرجة أن هناك دراسات جادة للغاية تتعلق بماركس ، لكنها لم تأخذ شيئا من المراجع الروسية ؛ غير أنه فى مثل هذه الحالات يمكن للدراس الجاد أن يعرف (ويبرهن على ذلك) ماذا يقولون فى هذه الأعمال نظرا لوجود ملخصات من السهل العثور عليها ؛ ومن الطبيعى أن المجلات العلمية السوفيتية والبلغارية والتشيكوسلوفاكية والإسرائيلية .. إلخ تقدم فى ذيل الصفحات ملخصات المقالات بالإنجليزية أو الفرنسية ، وهنا يمكن أن يكون من المشروع معرفة اللغة الروسية حتى ولو كان المؤلف محط الدراسة فرنسيا ، وعلى أية حال من الضرورى أن نقرأ ونعرف الإنجليزية وذلك للتغلب على المشكلة .

قبل أن نختار موضوع الأطروحة يجب أن نتسم بالدهاء ونلقى نظرة على المراجع القائمة لنتأكد أن ليست هناك مصاعب لغوية ذات بال .

ويمكن معرفة بعض الحالات مسبقا ، فمن غير الممكن إعداد رسالة فى فقة اللغة اليونانية دون أن نعرف الألمانية إذ تتوفر الكثير من الدراسات بالألمانية حول هذا الموضوع .

وعلى أية حال فإن الرسالة تساعدنا فى الوصول إلى مجموعة ، ولو ضئيلة ، من المصطلحات العامة بكل اللغات الغربية فرغم أن المرء قد لا يعرف الروسية فمن الضرورى أن يميز الأبجدية ويعى فيما إذا كان ذلك الكتاب يتحدث عن الفن أو عن أحد فروع العلوم ؛ ويمكن تعلم الأبجدية فى ليلة واحدة وأن نعرف أن كلمة Iskusstvo معناها " فن " وأن Nauka تعنى العلم ، وهذا ممكن عند مقارنة عنوان بآخر ؛ كما يجب ألا ينتابنا الفزع ، إذ من الضرورى أن نفهم أن الأطروحة هى فرصة أمامنا – وحيدة لممارسة بعض الأنشطة التى ستساعدنا طوال حياتنا .

هذه الملاحظات جميعها لم تأخذ كل ما هو أفضل فإذا ما كان على الطالب أن يحل مشكلة المراجع الأجنبية فما عليه إلا يتسلح بسلاح الجرأة ويذهب لقضاء بعض الوقت فى البلد الذى يناسب دراسته : غير أن هذه الحلول مكلفة جدا ، والأمر هنا هو توجيه النصائح لذلك الطالب الذى لا تتوفر لديه هذه الإمكانيات .

وأخيرا نطرح آخر الافتراضات وهو الافتراض الأكثر مواءمة ، نتصور أن هناك طالبا مهتما بمشكلة التلقى البصرى وتطبيقاتها على الفنون . **وهذا الطالب لا يعرف لغات أجنبية وليس لديه الوقت لتعلمها** (أو أنه يعيش عقدة نفسية : فهناك البعض يتعلم السويدية فى غضون أسبوع ، وآخرون يتعلمون الفرنسية فى عشر سنوات وبعدها لا يكادون يتحكنون من التحدث بها) ، كما أنه يجب أن ينجز الرسالة فى غضون ستة أشهر لأسباب اقتصادية ، ورغم كل هذا فهو مهتم بالموضوع ويريد أن ينجز المرحلة الجامعية ليبدأ العمل، كما أنه يريد الاستمرار فى الموضوع والتعمق فيه بتؤدة وعلينا أن نفكر فى حالة مثل هذه .

يمكن لهذا الطالب أن يطرح على نفسه موضوعا مثل " **مشاكل التلقى البصرى وعلاقاتها بالفنون التصويرية عند بعض الكتاب المعاصرين** " وسوف يكون من المناسب وضع إطار للإشكالية النفسية للموضوع ، كما توجد بعض الأعمال المترجمة حول هذا الموضوع بدءا بعين جريجورى ومخه وإنهاءا بالنصوص الهامة فى البعد الاجتماعى للشكل والبعد النفسى . وبعد ذلك يمكن النظر فى الموضوع من خلال ثلاثة مؤلفين ولنذكر مثلا أرنهيم Arnheim من منظورة للجيشتالت Gestalt وجومبريش Gombrich

من المنظور السيميولوجى - الإعلامى وبانوفكسي Panofsky من خلال ما كتبه حول المنظور من البعد الأيقونى (الصورة تعكس الطباع) ؛ ويمكن أن نناقش فى هؤلاء الكتاب العلاقة بين الطبيعية والثقافية فى تلقى الصور ، من خلال وجهات نظر ثلاثة مختلفة وهناك بعض الأعمال الهامة التى تساعدنا فى وضع الخلفية التى تتناول هؤلاء الكتاب الثلاثة ، ولتأخذ كتب جيلودورلفس GilloDorfles على سبيل المثال ؛ وبعد أن يقوم الطالب بوضع أطر وملامح لهذه المناظير الثلاثة نجده يريد إعادة قراءة الجوانب الأشكالية ؛ التى وجدها ، فى ضوء عمل فنى خاص ، وربما طرح تفسيرا كلاسيكيا (مثال : الطريقة التى اتخذها لونجهى Longhi لتحليل بييروديلا فرانسيسكا P . della Francesca) ويضم ذلك إلى المعلومات الحديثة التى جمعها . والمحصلة النهائية إذن لن تكون أصيلة أبدا وسوف تظل فى منتصف الطريق بين الأطروحة البانوراميـة والأطروحة " ذات الموضوع المحدد " ، غير أنه كان من الممكن الوصول إليها من خلال الترجمات .

وهنا لا نلوم الطالب على أنه لم يقرأ كل أعمال بانوفكسى أو كل ما كتب بالألمانية أو الإنجليزية ذلك أن الأمر ليس أطروحة عن ذلك الكاتب بل عن مشكلة معينة أمكن الاعتماد فى جزء منها على المؤلف المذكور .

سبق أن قلنا فى ٢-١ أن هذا النوع من الأطروحات ليس مستحبا ذلك أن هناك مخاطرة عدم الكمال أو التعميم : ليبق واضحا أمامنا أن ذلك مثال على أطروحة تستغرق ستة أشهر لطالب يحاول ، بكل سرعة ، العثور على المادة الأساسية حول موضوع يهمه إنه حل للخروج من المأزق غير أن النتيجة قد تكون جيدة .

وعلى أية حال فإذا لم يعرف الطالب لغات أجنبية وإذا لم يستطع الإفادة جيدا من مرحلة إعداد الدكتوراه لتعلم اللغات فإن الحل الأمثل هو إعداد أطروحة إسبانية صرفة حيث من الممكن التخلص من أية إشارات تتعلق باللغات والآداب الأجنبية أو من السهل التوصل إلى حل لها باللجوء إلى نصوص قليلة مترجمة ، فمن يريد مثلا إعداد أطروحة حول " أنماط القصة التاريخية من خلال " سانشوسالدانيا " للشاعر أسبرونثيدا " فعليه أن يتوفر على مفاهيم أساسية تتعلق بالقصة التاريخية وأصولها وعن والترسكوت (بالإضافة إلى إطلاعه على الأشكاليات التى ظهرت خلال القرن

التاسع عشر بشأن الموضوع ومن هو " سانشوسالدانيا") ، غير أنه يمكنه العثور على بعض المراجع باللغة الأسبانية ويمكن له أن يقرأ أهم أعمال والتر سكوت بالإسبانية وخاصة إذا ما بحث فى المكتبات عن الترجمات التى ترجع إلى القرن التاسع عشر ، هناك موضوع آخر ربما كان أقل إثارة للمشاكل وهو " تأثير ماراجال Maragall فى اللغة الأدبية القطلانية المعاصرة " عليه إلا يعتمد على التفاؤل وفقط بل لابد له من الإطلاع على المراجع للتأكد فيما إذا كان هناك مؤلفون أجانب قد درسوا الموضوع ، ومن هم ؟

٢-٦- أطروحة علمية أم سياسية ؟

بعد المظاهرات الطلابية التى جرت عام ١٩٦٨ م ظهر رأى يقول بأنه لا يجب إعداد أطروحات حول موضوعات " ثقافية " أو متعلقة " بالكتب بل يجب أن تكون مرتبطة بأغراض سياسية واجتماعية ، وإذا ما كان الموقف كذلك فإن عنوان هذا الفصل هو استفزاز وخداع لأنه يدفع إلي الظن بأن الأطروحة " السياسية " ليست " علمية " ، ومن جانب اخر نجد أن الجامعة تتحدث كثيرا عن العلوم والعلمية والبحث العلمي والقيمة العلمية للعمل إلي غير ذلك من المصطلحات التى تؤدى إلى الخلط غير المقصود أو اللبس أو الشبهة غير المشروعة فى الثقافة .

٢-٦-١- ما هى العلمية ؟

يرى البعض أن العلم هو الذى يتعلق بالعلوم الطبيعية أو الذى يستند على قواعد بحثية كمية : فالبحث لا يكون علميا إلا إذا تم الاعتماد علي التراكيب والرموز ؛ وفى هذه الحالة فإن بحثا عن الأخلاق عند أرسطو لن يكون علميًا ، كما لن يتسم بالعملية بحث آخر فى ميدان " الوعى الطبقى والثورات الريفية أثناء عملية الإصلاح البروتستانتية . غير أن هذا ليس هو المقصود من المصطلح " العلمي " فى الجامعة . ومن هنا فإننا سنحاول تحديد المفهوم العلمى بمعناه الواسع ، والذى من خلاله يمكن أن تطلق تلك الصفة على عمل ما أو تُحجَب عنه .

يمكن أن تكون العلوم الطبيعية هى النموذج الأمثل اعتباراً من العصر الحديث فالبحث يتسم بالعلمية عندما يفى بالشروط التالية :

١- يجب أن يتناول البحث شيئا محددا وواضحا بحيث يكون كذلك بالنسبة للآخرين . والمصطلح " شيء Objeto " لا يستلزم بالضرورة أن يكون مفهومه محسناً ، فالجذر المربع هو شيء رغم أنه لم يره أحد على الإطلاق ، كما أن الطبقة الاجتماعية هى هدف الدراسة رغم أن البعض قد يعترض قائلا بأننا لا نعرف إلا أشخاصا أو أرقاما إحصائية وليس طبقات بالمعنى المحدد ، وطبقا لذلك فنحن لا نعرف أيضا واقعا ملموسا للطبقة من خلال كافة الأرقام التى تتجاوز 3725 والتى يمكن لأحد علماء الرياضة أن يتناولها بالدرس بشكل ممتاز ، إن تحديد الشيء يعنى تحديد الشروط والظروف التى يجب أن نتبعها حتى نتمكن من الحديث اعتمادا على بعض القواعد التى نقرها نحن أو أقرها اخرون قبلنا ، وإذا ما وضعنا القواعد ورأينا أن رقما يزيد على 3725 يمكن التعرف عليه عندما نجده ، فإننا قد وضعنا قواعد التعرف على الشيء الذى ندرسه ، ومن الطبيعى أن تظهر مشاكل إذا ما كان علينا أن نتحدث عن كائن متخيل يعرف الناس أنه غير موجود ، وليكن القنطور ؛ وهنا نجد أمامنا ثلاثة خيارات : يمكننا أن نتحدث عن القنطور طبقا للأساطير القديمة وبالتالى فإن عملنا يعترف به الجميع ويعرف أصوله وهنا يجب علينا أن نبحث عن نصوص (شفهية أو مرئية) تتحدث عن القنطور ، وفى هذا المقام يتم رسم ملامحه طبقا للنصوص الكلاسيكية حتى يتم التعرف عليه .

أما المخرج الثانى فهو الاستقصاء المفترض عن مواصفات يمكن أن تتوفر فى مخلوق حى فى عالم يمكن العثور عليه (ليس العالم الواقع) ويصبح قنطوراً ، وفى هذه الحالة علينا أن نحدد الشروط اللازمة لبقاء مثل هذا العالم وأن نشير إلى أن كل ما نقوله إنما يدخل فى إطار هذا الافتراض ، وإذا ما ظللنا أوفياء لنقطة الإنطلاق يمكننا القول بأننا نتحدث عن «شيء» يمكن أن يكون محط دراسة علمية .

أما المخرج الثالث فيتمثل فى أننا يمكن أن نقرر بوجود أدلة كافية للبرهنة على وجود القنطور بالفعل . وفى هذا المقام علينا أن نقدم الدليل (مثل الهيكل والبقايا الأثرية والآثار التى تركها القنطور على ما أخرجته البراكين من باطن الأرض وكذلك

الصور التى تم التقاطها باستخدام الأشعة تحت الحمراء فى الغابات اليونانية ، وكل ما نريد أن نقدمه من أدلة) الذى من خلاله يقبل الآخرون بإمكانية الحديث عن شىء مهما كانت البراهين خاطئة أو صادقة .

يتسم هذا المثل بالتناقض ولست أعتقد أن أحدا يريد إعداد أطروحة عن القنطور وخاصة إذا ما تعلق الأمر بالمخرج الثالث ، لكن كان على أن أبين ، وبسرعة ، كيف أنه يمكن تقديم «شىء» للبحث معروف لدى الآخرين فى ظل ظروف معينة ، وإذا ما أمكن فعل ذلك بشأن القنطور يمكن أن يحدث نفس الشىء فى موضوعات مثل السلوك الأخلاقى والرغبات والقيم أو فكرة التقدم والتطور التاريخى .

٢ - يجب أن يقول البحث عن هذا «الشىء» **أمورا لم يتم القبول بها قبل ذلك** ، أو مراجعة كل ما قبل ذلك من منظور مختلف ، وإذا ما كان هناك عمل رياضى يحاول أن يثبت صحة نظرية فيثاغورث ، باستخدام المناهج التقليدية فهذا ليس عملا علميا ، إذ لم يقدم لنا شيئا جديدا، وأقصى ما نقوله بشأنه هو أنه عمل جديد لكنه ليس علمياً وكأننا أمام مختصر يعلمنا كيفية بناء منزل للكلب باستخدام الأخشاب والمسامير والفارة والمنشار والقادوم ؛ سبق أن أشرنا فى البند ١-١ إلى أن أطروحة «الجمع والتصنيف» يمكن أن تكون علمية ومفيدة ذلك أن من يقوم بها استطاع جمع الآراء المطروحة والربط فيما بينها بطريقة عضوية حول موضوع معين ، وإذا كان المختصر الخاص بكيفية عمل منزل للكلب لا يتسم بالعلمية فإن عملا يقوم بالمقارنة والتعليق على كافة الطرق المعروفة لإقامة منزل للكلب يمكن أن يأخذ شكلا علميا ولو متواضعا .

يجب أن نضع فى ذهننا أمرا معينا وهو أن «العمل التصنيفى» يمكن أن تكون له قيمة إذا لم يكن مسبوقا وإذا ما كان موجودا فإن الجهد الذى يبذل هو مضيعة للوقت (أو النقل من الآخر) .

٣ - يجب أن يكون البحث مفيدا بالنسبة للآخرين . فالمقال الذى يقوم لنا اكتشافًا جديدا يتسم بأنه نافع ، وكذلك نفس الشىء بالنسبة للمقال الذى يقص علينا كيفية اكتشاف رسالة لم تنشر قبل ذلك لليوباردى Leopardi وينقلها لنا بالكامل ؛

ويتسم العمل بأنه علمي (عندما يتم الالتزام بالبندين ١ ، ٢) إذا ما أضاف شيئا إلى ما يعرفه الآخرون وأن يكون أحد الأعمال التى توضع فى الاعتبار - نظريا - بالنسبة لأعمال لاحقة حول الموضوع ؛ ومن الطبيعى أن الأهمية العلمية ترتبط بدرجة كبيرة بما يقدمه البحث ؛ فهناك إسهامات لا يمكن للباحثين أن يقولوا عنها شيئا طيبا ، وهناك أبحاث أخرى يضعها الباحثون فى الاعتبار رغم أنه لن يكون هناك خلل كبير فيما لو تناسوها ؛ فقد نشرت منذ وقت قصير رسائل كان جيمس جويس قد بعث بها لزوجته وتحدث فيها عن مشاكل جنسية شائكة ، وهنا نجد أن من يقوم بدراسة جذور شخصية مولى بلوم Molly Bloom فى «عليس» لجويس ، يجب عليه أن يعرف أن جويس كات يصف زوجته - فى حياته الخاصة - بالجنسية الحيوية والواضحة مثلما هو الحال فى شخصية مولى ؛ وبالتالى فالأمر يعتبر إسهاماً علميا مقيدا ؛ ومن ناحية أخرى هناك عدة تحليلات لقصة عليس حيث نجد فيها «مولى» وقد تحددت ملامحها رغم نقص تلك المعلومات : إذن فهذا إسهام غير ضرورى ، وعكس هذا تماما قد حدث عندما نُشر استيفن هيرو Stephen Hero وهى أول ترجمة لقصة جويس Portrait of the Artist as a Yung Man ، عندئذ لاحظ الجميع أن من الضرورى أن تؤخذ فى الاعتبار وذلك لفهم المراحل التى مر بها الكاب الأيرلندى ؛ لقد كان ذلك إسهاما علميا ضروريا .

يمكن أيضًا أن يَعِنّ للبعض أن يخرج للنور إحدى تلك الوثائق التى عادة ما يتم نسبتها جزافًا للفلاسفة الألمان وهى تلك الوثائق التى يطلق عليها «ملاحظات المغسلة» ، والأمر ما هو إلا مستند لا قيمة له إذ يتضمن قائمة بالمشتروات التى قام بها المؤلف فى ذلك اليوم ، وأحيانا ما تكون تلك المعلومات مفيدة ، فهى ، على أى الأحوال ، تقدم لنا بعدا إنسانيا لكاتب تصور الكثيرون أنه بعيد ومنعزل عن العالم ، أو تشير إلى أنه كان يعانى من ضيق ذات اليد فى تلك الفترة ، لكنها لا تضيف أى جديد لما تعرفه وهذا لأنها تفاصيل حياتية صغيرة وليست لها قيمة علمية ، رغم أنها قد تكون كذلك بالنسبة لباحثين لا يملون من السعى وراء تلك الأمور ، وليست القضية هنا تثبيط همم من يريدون القيام بذلك ، بل القول بأننا لا يمكننا أن نتحدث عن تقدم معرفى فى هذا المقام وسوف يكون أكثر جدوى القيام بإعداد كتيب صغير يقص حياة هؤلاء الكتاب وشيئا عن أعمالهم ، ولو أن ذلك العمل لن تكون له قيمة علمية بل قمة تربوية .

٤ – يجب أن يزودنا البحث بالعناصر اللازمة الدالة على صحة الافتراض الذى يقدمه وعلى ذلك فمن اللازم أن يقدم كافة العناصر لمتابعته علينا . وهذا هو شرط ضرورى ، إذ يمكننى القول بوجود «قناطير» فى بيلوبينسو Peloponeso غير أنه يجب على أن أقوم بأربعة خطوات ضرورية (أ) تقديم الأدلة (كما سبق أن ذكرت آنفا) (ب) أن أتحدث عن الكيفية التى تم بها التوصل إلى ذلك (جـ) الحديث عن كيفية العمل من أجل الوصول إلى نتائج مشابهة (د) أن أتحدث عن نوعية العظم (أو أى أثر آخر) وهو الشىء الذى يجعل النظرية قائمة عند العثور عليه .

وأكون بهذه الطريقة قد سقت الدليل على ما أقول وفوق هذا اتخذت خطوات يمكن للآخرين أن يسيروا على نهجها للتأكد مما أقول ، أو لوضعه موضع الشك .

يحدث نفس الشىء بالنسبة لموضوع آخر ، لنفترض أننى أقوم بإعداد أطروحة تشير إلى أن حركة غير برلمانية ؛ وهى التى حدثت عام ١٩٦٩م ، كان هناك تياران كان أحدهما لينينيا أما الآخر فهو تروتسكيستا Trotkista رغم أن العقيدة الشائعة هى أنها كانت حركة متجانسة . وهنا على أن أقدم الأدلة (اللافتات والتسجيلات الخاصة بالاجتماعات والمقالات ... الخ) لكن أثبت أنى على حق فيما أقول . وعلى أن أوضح أيضا كيف قمت بالعمل للوصول إلى تلك المواد وأين عثرت عليها . أى بالشكل الذى قد يجعل الآخرين يسيرون فى هذا الاتجاه ، كما يجب على أن أوضح المنظور الذى قمت بتطبيقه على البراهين التى عثرت عليها أمام أعضاء تلك المجموعة ، فعلى سبيل المثال نجد أن المجموعة لو انقسمت على نفسها عام ١٩٧٠م فعلى أن أوضح فيما إذا كنت أعتبر أن المواد النظرية التى تم إعدادها تتعلق بتلك المجموعة فقط وخلال تلك الفترة الزمنية (وفى هذا المقام على أن أوضح الأساس الذى بنيت عليه رأيى فى الحكم على بعض أفراد المجموعة : هل معهم كارنيه ، هل شاركوا فى الاجتماعات وكذلك الافترضات البوليسية ؟) أو ما إذا كان على أن آخذ فى الاعتبار النصوص التى أعدها أعضاء سابقون للمجموعة بعد حلها ، انطلاقا من المبدأ القائل بأنهم إذا ما عبروا بعد ذلك عن تلك الأفكار فهذا يرجع إلى أنهم كانوا يؤيدونها تحت السطح خلال فترة نشاط المجموعة . وبهذه الطريقة فقد أتمكن من أن أجعل الآخرين يقومون بسلسلة من الأبحاث والاستقصاءات وأن يبينوا – على سبيل المثال – أن مقولاتى

كانت خاطئة ، إذ لا يمكن أن يكون فلان ما من المجموعة ، فطبقا لمصادر البوليس ، كان أحد أفراد المجموعة لكنه لم يعرفه باقى الأفراد بهذه الصفة ، وهذا على أساس المستندات الموجودة فى حوزة الشرطة ، بهذا فقط أكون قد قدمت افتراضا وبراهين ووسائل فى العمل للتأكد مما أقول .

لقد اخترت هنا – عمدا – موضعات مختلفة للغاية وذلك لكى أبرهن على أن القواعد التعليمية يمكن تطبيقها على أى نوع من البحث .

يقتصر كل ما قلته حتى الآن على ذلك التعارض المصطنع بين الأطروحة "العلمية" وتلك ذات "الموضوع السياسى" **إذ يمكن القيام بإعداد أطروحة سياسية اتباعا لكافة القواعد العلمية الضرورية** ؛ يمكن أيضا تقديم أطروحة تتعلق بسرد خبرة إعلامية بديلة وذلك من خلال الوسائل السمعية البصرية فى مجتمع عمالى : وسوف تكون أطروحة علمية إذا ما قمت بتوثيق خبراتى توثيقا جماهيريا وبطريقة محسوبة ، كما ستساعد أى إنسان آخر القيام بنفس الشىء سواء كان الغرض هو الوصول إلى نفس النتائج أو بغرض الكشف عن أن النتائج التى توصلت إليها لم تكن إلا مجرد صدفة وأنها لم تكن وليدة تدخلى بل ترجع لعناصر أخرى لم آخذها فى الاعتبار .

والشىء الحسن فى البحث العلمى هو أن المرء لا يضيع الوقت معه ولا وقت الآخرين : والعمل بالسير على النهج العلمى وافتراضاته وبعد ذلك يتم الكشف عن صحة الافتراضات إنما يعتبر عملا مفيدا يتم إنجازه فى إطار افتراض مسبق ، وإذا ما أسهمت أطروحتى فى إيقاظ همم البعض فى القيام بأعمال مضادة بين العمال (رغم أن افتراضاتى قد تكون ساذجة) فإننى قد وصلت إلى شىء مفيد .

نرى إذن أن ليس هناك تعارض بين الأطروحة العلمية والأطروحة السياسية ، كما يمكن القول بأن كل عمل يتسم بالعلمية طالما أسهم فى تطوير معارف الآخرين ، وهو بذلك يتسم بجدواه السياسية الإيجابية (أما العمل الآخر الذى له قيمة قسياسية سلبية فهو ذلك الذى ينحو إلى إيقاف العملية المعرفية) ومن جانب آخر يمكن القول بثقة بأن كل عمل سياسى ناجح لابد أن يقوم على أساس علمى جاد .

ها قد رأيتم كيف أنه يمكن إعداد أطروحة « علمية » دون اللجوء إلى الخوارزميات أو الأنابيب .

٢ - ٦ - ٢ - هل الموضوعات التاريخية - النظرية أو الخبرات « المعيشة » ؟

عندما نصل إلى هذه النقطة نجد أن المشكلة تأخذ شكلا آخر : ما هو الأكثر جدوى . هل هو القيام بإعداد أطروحة تنظيرية أو أطروحة ترتبط بالخبرات العلمية والالتزامات الاجتماعية المباشرة ؟

وبمقولة أخرى نتساءل : ما هو الأكثر جدوى هل هو إعداد أطروحة تتحدث عن مؤلفين مشهورين أو عن نصوص قديمة ، أو إعداد أطروحة تحتم عليّ التدخل المباشر فى المعاصرة سواء كانت تنظيرية (مثل مفهوم الاستفادة فى الأيديولوجية الرأسمالية الجديدة) أم عملية (مثل البحث فى ظروف من يعيشون فى العشش فى أرض روما) ؟

السؤال مفرغ من محتواه فى حد ذاته . فكل امرئ يمكنه أن يفعل ما يحلو له وإذا ما كان هناك طالب قد قضى أربع سنوات وهو يدرس فقه اللغة الرومانية فلا أحد بقادر على أن يذهب به للحديث عن سكان العشش ، ومن غير المعقول أيضا أن يطلب من أحد – من باب التواضع الأكاديمى – بقى أربع سنوات مع دانيلو دولسى Danilo Dolci ، أن يكتب أطروحته حول « الملوك الفرنسيين » .

غير أنه يمكننا الافتراض بأن ذلك السؤال يوجهه طالب يمر بأزمة ويتساءل عن جدوى الدراسات الجامعية وخاصة إعداد أطروحة دكتوراه ، كما أن ذلك الطالب قد تكون له اهتمامات سياسية واجتماعية بديهية الأمر الذى يجعله يخشى خيانة مبادئه بالقيام بإعداد موضوع يتعلق "بالكتب" Librescos .

إذا ما كان ذلك الشخص ضالعا فى خبرة سياسية – اجتماعية تجعله قادرا على أن يستخرج منها خطابا حاسما فمن الأفضل أن تطرح مسألة كيفية المعالجة العلمية لتلك الخبرة ، أما إذا كانت تلك الخبرة غير قائمة فإن السؤال ، فى نظرى ، يعبر عن قلق نبيل لكنه ساذج ؛ لقد قلنا قبل ذلك بأن خبرة البحث التى تحتمها الأطروحة تساعدنا فى حياتنا المستقبلية (سواء المهنية أم السياسية) وليس هذا بسبب الموضوع الذى يتم اختياره بل بسبب التمرين الذى نمارسه والدقة المتوخاة والقدرة على تنظيم المواد المطلوبة .

ومن التناقضات الظاهرية القول بأن الطالب صاحب الاهتمامات السياسية لن يخون تلك الاهتمامات لو قام بإعداد أطروحته حول استخدام الضمائر الإشارية عند مؤلف فى علم النبات خلال القرن الثامن عشر ، أو حول نظرية impetus فى العلوم السابقة على جاليليو ، أو الهندسة غير الإقليدية أو عن فجر القانون الكنسى أو عن جماعة من المتصوفة أو عن الطب العربى خلال القرون الوسطى أو عن المادة الكائنة فى قانون العقوبات والتى تتناول معالجة إثارة الفوضى فى الاجتماعات العامة .

يمكن أيضا استثمار الاهتمامات السياسية فى الدوائر النقابية والقيام بإعداد أطروحة تاريخية تعلق بالحركات العمالية خلال القرن الماضى (التاسع عشر) ويمكن أيضا فهم المطالب المعاصرة المتعلقة بعدم الوضوح الإعلامى بين الطبقات البسيطة ، وذلك بدراسة الأسلوب والبت والأنماط الإنتاجية الخاصة بالصناعات الخشبية الصغيرة والشعبية خلال فترة عصر النهضة .

ولما كان الأمر هو الجدل ولا شيء فيمكن الاقتراح على طالب ، لم يفعل شيئا حتى اليوم إلا ممارسة النشاط السياسى والاجتماعى ، بأن يقوم بإعداد واحدة من تلك الأطروحات وهذا أفضل من سرد الخبرات الذاتية المباشرة ، فمن الواضح أن إعداد الرسالة سوف يكون الفرصة الأخيرة أمامه لتحصيل معارف تاريخية ونظرية وتقنية كما سيتعلم أنماط التوثيق (وبذلك يتمكن من تبيان الأوضاع النظرية أو التاريخية للنشاط السياسى الذى يمارسه) .

من الطبيعى أن أقول إن هذا رأيى ، وحتى أعبر عن احترامى لرأى الآخر فإننى أضع نفسى فى مكان ذلك الذى اضطلع بنشاط سياسى ويريد إثراء أطروحته من خلال عمله وخبراته السياسية وكتابتها .

وهنا نجد أنه من الممكن القيام بعمل ممتاز : غير أنه من الضرورى أن تقول ، بوضوح وبشكل قاطع ، مجموعة من الأمور وخاصة تلك التى تتعلق بالدفاع عن كيان مهام وأنشطة من هذا النوع .

يحدث أحيانا أن يقوم الطالب بإعداد مائة صفحة تتعلق بتوضيح مناقشات وعلاقات بين أنشطة وإحصائيات تم الاستعانة بها من خلال أعمال سابقة ، ثم يقدمها كأطروحة "سياسية" ويحدث أيضا أن ترى لجنة المناقشة أنه عمل جيد إما لأنها لجنة

غير صالحة أو لجنة كسولة أو أنها لجنة ديماجوجيـــة ، ومع هذا فهو عمل تهريجى ولا تتعلق هذه الصفة بالجوانب الجامعية بل بالجوانب السياسية فى جوهر الأمر ؛ هناك طريقة جادة وهناك طريقة غير مسئولة فى لعب السياسية ، فعندما يقرر أحد السياسيين اتخاذ خطة للتنمية دون أن تتوفر لديه المعلومات الكاملة عن الوضع الاجتماعى فليس مهرجا فحسب بل أقول إنه مجرم ، كما يمكن القيام بعمل يسىء للتوجه السياسى الذى ينسب إليه بإعداد أطروحة سياسية خالية من القواعد العلمية .

سبق الحديث فى ٢ - ٦ - ١ عن ماهية هذه القواعد وكيف أنها ضرورية أيضا للعمل السياسى الجاد ، وأذكر هنا أن طالبا كان يؤدى الاختبار فى قضية الاتصالات بالجماهير ويؤكد أنه قام بإعداد استبيان » بين جمهور المشاهدين من العمال فى منطقة معينة ؛ وفى حقيقة الأمر فإنه قام باستخدام الميكروفون وسأل ما يقرب من اثنى عشر من فنيّى الساعات خلال رحلتين قام بهما بالقطار ، وبالتالى كان واضحا أن النتائج لهذه المقابلات لم يكن "استبيانا" ، وهذا لأنه لم يف بالمتطلبات الضرورية فى كل استبيان وفقط ، بل لأن النتائج التى توصل إليها كانت متخيلة دون الحاجة إلى القيام بإجراء ما فعل ، ويمكن أن نسوق مثالا مشابها وهو أن نتصور أنه لو كان هناك اثنا عشر فردا يجلسون على مائدة معينة فإن أغلب الناس سوف يقولون ما يحلو لهم وهو أن يشاهدوا المباريات منقولة على الهواء مباشرة ، وعلى ذلك فإن تقديم ما يشبه الاستبيان للوصول إلى تلك النتيجة الهامة ليس إلا محض عمل هزلى ، كما أنه خداع للنفس من جانب الطالب الذى يتصور أنه حصل على معلومات موضوعية» ، غير أن ما فعله إنما كان أن جعل وجهه نظره تقريبية .

ومن الواضح أن خطر السطحية يدور حول الأطروحات ذات الطابع السياسى بصفة خاصة لسببين :

(أ) فالرسائل التاريخية أو اللغوية يوجد بشأنها قواعد تقليدية للبحث وبالتالى لا يمكن للباحث أن يتغاضى عنها . بينما نجد أن الرسائل التى تدور حول الظواهر الاجتماعية تتطلب أحيانا ابتكار تلك المناهج (وعلى ذلك فالأطروحة السياسية الجيدة عادة ما تكون أصعب من أطروحة ذات طبيعة تاريخية) .

(ب) كما أن المنهجية المتعلقة بالبحث الاجتماعى على « الطريقة الأمريكية » قد كرست المناهج الإحصائية الكمية وأدت إلى العديد من الأبحاث التى لا تخدم فى فهم الظواهر الواقعية ، وإنطلاقا من هذا فإن الكثير من الشباب من ذوى الاتجاهات السياسية يتخذون موقف غير الواثق من هذا التوجه الذى يعتبر توجها "اجتماعيا على المقاس" فى أحسن الأحوال ، ويتهمون ذلك المنهج بأنه يخدم النظام والذى يعتبر غطاءا أيديولوجيا له . وكرد فعل على ذلك هناك اتجاه لعدم البحث وتحويل الأطروحة إلى مجموعة من اللافتات المتلاحقة والرموز أو التأكيدات ذات الطابع النظرى .

كيف يمكن تفادى هذا الخطر ؟ يمكن ذلك بوسائل عديدة وذلك بمراجعة الأبحاث الجادة حول الموضوعات المشابهة وألا ننجرف وراء عمل وبحث اجتماعى إذا لم نكن قد تابعنا نشاط مجموعة واحدة ناضجة على الأقل ، وأن نقوم باستخدام مناهج خاصة بجمع البيانات وتحليلها وألا نفخر أننا استطعنا فى غضون بضعة أسابيع قليلة القيام بعملية استقصاء وتحقق التى تستغرق بطبيعتها الوقت الطويل والتكلفة العالية .. غير أنه لما كانت المشاكل تتغير بتغير ميادين البحث فإن الموضوعات ومدى استعداد الطالب ، وبالتالى لا يمكن إسداء النصائح ، فسوف اقتصر هنا على ذكر مثال . سوف أسوق موضوعا جديدا للغاية يبدو أنه لم يدرس بعد ، وهو موضوع له خلفية سياسية وأيديولوجية وعملية - كما أن الكثير من الأساتذة التقليديين سوف يرونه على أنه موضوع صحفى - هذا الموضوع هو ظاهرة محطات الراديو المستقلة .

٢ - ٦ - ٣ - كيف يمكن جعل موضوع معاصر ذى صبغة علمية ؟

نحن نعرف أنه قد ظهرت فى المدن الإيطالية الكبرى العديد من هذه الإذاعات ، كما يوجد منها اثنتان أو ثلاثة أو حتى أربعة فى التجمعات السكانية التى يصل تعدادها إلى مائة ألف نسمة وأنها تظهر فى كل مكان ، وهى إما إذاعات ذات طابع تجارى أو سياسى كما أنها تواجه مشاكل قانونية والتشريعات القائمة تتسم بالغموض ، غير أنها فى تطور دائم ، كما أن الفترة التى يستغرقها إعداد هذا الكتاب (أو إعداد أطروحة) وحتى اللحظة التى يظهر فيها للبيع (أو مناقشة الرسالة) فإن الموقف سوف يكون قد تغير .

ولهذا فعلىّ – قبل كل شىء – أن أقوم بتحديد الزمان والمكان بدقة تمهيدا للقيام بالبحث .

ويمكن أن أختار فقط الإذاعات الحرة فى إيطاليا خلال الفترة من ١٩٧٥ ، وحتى ١٩٧٦ . غير أن البحث لابد أن يكون كاملا ، فإذا ما قررت بحث الإذاعات فى ميلانو فقط فلابد أن يشملها البحث فى جميعها . وإذا ما حدث عكس ذلك فإن البحث يكون غير كامل إذ ربما أسقطت من دراستى الإذاعة الأكثر أهمية فيما يتعلق بالبرامج ودرجة استماع الجمهور والتكوين الثقافى لمن هم وراءها أو المكان الذى تتوجه إليه (الأرباض أو الحى أو وسط المدينة) .

وإذا ما قررت العمل على عينة قومية مكونة من ثلاثين إذاعة فلا مانع : لكن يجب أن أضع أسس الاختيار وإذا ما كان الواقع القومى يقول بأنه مقابل كل خمس إذاعات سياسية هناك ثلاثة ذات طبيعة تجارية (أو مقابل كل خمسة تنسب إلى اليسار هناك واحدة تنسب إلى اليمين) كما لا يجب أن أختار عينة الثلاثين إذاعة ومن بينها تسع وعشرين سياسة ومن اليسار (أو العكس) ، فإذا ما حدث ذلك فإننى أقدم صورة للظاهرة على أهوائى أو مخاوفى وليس على أساس الواقع .

يمكننى أيضا اتخاذ قرار (وهنا نجد أنفسنا من جديد أمام موضوع وجود القنطور فى عالم ممكن) برفض البحث فى مسألة الإذاعات لأتناول موضوعا آخر وهو الإذاعة الحرة المثالية ، وفى هذه الحالة يجب أن يكون المشروع متكاملا وواقعيا (فلا يمكن أن أفترض وجود أجهزة غير قائمة أو أنها ليست فى متناول مجموعة خاصة صغيرة العدد) كما أنه من غير الممكن أن أقدم مشروعا مثاليا دون أن أضع فى اعتبارى الخطوط العامة للظاهرة الواقعية ، وبذلك يصبح ضروريا (سيرا على نفس الحالة) القيام ببحث أولى حول الإذاعات القائمة بالفعل .

وعلىّ أن أقوم بعد ذلك بإعلان وجهة نظرى والأسس التى اعتمدت عليها فى تعريف "الإذاعة الحرة" أى أعلن عن هدف البحث .

هل أفهم الإذاعة الحرة على أنها إذاعة يسارية ؟ أم أنها إذاعة وراءها مجموعة صغيرة تعيش فى وضع شبه قانونى وعلى أرض الوطن ؟ أم أنها إذاعة ليست تابعة

للاحتكار الحكومى رغم أنها قد تكون - على سبيل الصدفة - جزءا من شبكة مستخدمة لأغراض تجارية فى الظاهر ؟ أم على أن أضع فى اعتبارى المعيار الإقليمى وأرى أن الإذاعة الحرة هى الإذاعة التى توجد فى سان مارينو أو مونت كارلو ؟ وأيا كان الاختيار الذى سأسير عليه فإنه من الواجب على أن أفصح بوضوح عن المعايير وأن أشرح السبب الذى جعلنى أستبعد بعض الظواهر من دائرة البحث ، ومن البديهى أن المعايير لابد أن تكون معقولة كما أن المصطلحات التى أستخدمها لابد أن تكون واضحة بشكل لا لبس فيه : يمكننى أن أقرر أن الإذاعة الحرة هى فى نظرى تلك التى تعبر عن موقف أقصى اليسار ، وعندئذ يجب على أن أضع فى اعتبارى أنه المصطلح « الإذاعة الحرة » عادة ما يطلق على إذاعات أخرى ولا يمكننى خداع القراء وأجعلهم يظنون أننى أتحدث عنها أو أن تلك الإذاعات غير موجودة ، وهنا يجب أن أحدد أننى على غير اتفاق مع مصطلح « الإذاعة الحرة » الذى يطلق على الإذاعات التى لا أريد أن أدخلها فى دائرة البحث (ويجب أن يكون الاستبعاد مبنيا على أساس واضح) أو أن أتوصل إلى مصطلح أقل عمومية لأطلقة على الإذاعات التى أدرسها .

وهنا يجب على القيام بوصف البنية الخاصة بالإذاعة الحرة من المنظور التنظيمى والاقتصادى والقانونى . فإذا ما كان هناك مهنيون محترفون يعملون فى بعضها ، وفى بعضها الآخر يعمل بعض الهواة الذين يتناوبون العمل فعلى القيام برسم نمطية تنظيمية . علىّ أيضا أن أرى فيما إذا كان كل هؤلاء لهم مواصفات مشتركة تسهم فى تحديد نموذج مجرد للإذاعة الحرة ، أو أن المصطلح نفسه يضم تحته سلسلة غير متجانسة من الخبرات المتنوعة .

سوف تدركون الآن السبب فى التمسك بالدقة العلمية وأنه مفيد فى مثل هذا التحليل لأسباب عملية ، ذلك أننى إذا ما أردت تأسيس إذاعة حرة فعلى أن أعرف ماهية الظروف المناسبة لذلك المشروع .

	إذاعة بيتا Bet	إذاعة جاما Gamma	إذاعة دلتا Delta	إذاعة أورورا Aurora	إذاعة سنتر Centro	إذاعة بوب Pop	إذاعة قناة Canale 100
مذيعون محترفون	−	+	−	−	−	−	−
المساحة المخصصة للموسيقى	+	+	−	+	+	+	+
الدعاية والإعلانات	+	+	−	−	+	+	+
التوصيف الأيديولوجى المباشر	+	−	+	+	−	+	−

وحتى نضع نمطية أمينة يمكننا - على سبيل المثال - إعداد قائمة تتضمن كافة السمات الممكنة وتطبيقها على كافة الإذاعات التى ندرسها ، وسوف أضع سمات إذاعة معينة فى وضع رأسى ، أما أفقيا فإننى سأضع الإحصائيات الخاصة بسمات معينة ، إنه عبارة عن مثال توجيهى وذى أبعاد محدودة للغاية حيث يتضمن أربعة معايير - المذيعون المحترفون والوقت المخصص للموسيقى وكذا الإعلانات والسمات الأيديولوجية - مطبقة على سبع إذاعات متخيلة ؛ وسوف يوضح لى جدول مثل هذا أن « إذاعة بوب » هى إذاعة لها مجموعة غير مهنية كما أن سماتها الأيديولوجية واضحة حيث تبث الموسيقى وتخصص لها وقتا أكبر من التعليقات كما أنها تقبل إذاعة الإعلانات ، كما أن الجدول سيدل على أن نسبة الإعلانات أو سيطرة الموسيقى على التعليقات لا تتعارض بالضرورة مع السمات الأيديولوجية ، ذلك أننا سوف نجد اثنتين من الإذاعات على هذا الوضع بينما نجد إذاعة واحدة لها سمات أيديولوجية كما أن المساحة المخصصة للتعليقات أعلى من تلك المخصصة للموسيقى ، كما أنه لا توجد أى من هذه الإذاعات إلا ولها سمات الأيديولوجية كما أنها تقبل بث الإعلانات وتخصص مساحة أكبر للكلام بالمقارنة بالموسيقى ، وهكذا على التوالى . نحن نعرف أنه جدول افتراضى كما أنه يتضمن معايير قليلة والعدد الضئيل من الإذاعات ، وعلى ذلك لا يسمح لنا بالخروج بنتائج إحصائية جديرة بالتصديق .

أما الآن فنتساءل : كيف يتم الحصول على هذه البيانات ؟ هناك مصادر ثلاثة : الوثائق الرسمية ، وتصريحات وإقرارات أصحاب الشأن وسجل الاستماع .

البيانات الرسمية :

هى البيانات التى يوثق بها غير أنه لا يتوفر الكثير منها فى حالة الإذاعات الحرة ، ومن المعروف أنه يجب تسجيل ذلك النشاط أمام السلطات المختصة ، كما يوجد عقد إنشاء الشركة أمام كاتب بالعدل أو أى شىء من هذا القبيل لكنه ليس من البديهى إمكانية الإطلاع على كل ذلك ، وإذا ما تم التوصل إلى أسس تنظيمية أكثر دقة ، يمكن العثور على مزيد من البيانات ، وعلى أى الأحوال لا يوجد المزيد ؛ وعليكم أن تأخذوا فى الاعتبار أيضا أن أسم الإذاعة وتردد البث وساعاته هى من البيانات الرسمية ، وإذا ما كانت هناك أطروحة تأخذ فى اعتبارها هذه العناصر الثلاثة عن الإذاعات فإنها إسهام مفيد .

تصريحات أصحاب الشأن :

يتم توجيه أسئلة لأصحاب الشأن المسئولين عن الإذاعة ، ويعتبر ما يقولونه من البيانات الموضوعية شريطة أن يتعلق الأمر بما قالوه هم وطالما كانت معايير الحصول على تلك المقابلات متجانسة ، كما ستتم محاولة إعداد استبيان بغية الرد على كافة الموضوعات التى نراها هامة، كما أن رفض الرد على موضوع ما يجب تسجيله ، ولست أقول بأن الاستبيان يجب أن يكون جافا وقاطعا ومؤسسا على النعم وعلى اللا ؛ وإذا ما قام كل مدير بالإدلاء بتصريح عن البرنامج الذى تسير عليه إذاعته فإن تسجيل كافة هذه التصريحات يمكن أن يكون وثيقة مفيدة . ولنتفق فيما بيننا على مصطلح "البيانات الموضوعية" إذا ما تعلق الأمر بحالة مثل هذه ، إذ أن المدير يقول "ليست لدينا أهداف سياسية ولا يقوم أحد بتمويلنا" ، فلا شىء هناك يضمن لنا بأنه يقول الحقيقة غير أن الواقعة فى حد ذاتها تشكل "معطى موضوعيا" ويمكن التأكد من هذا التأكيد من خلال التحليل النقدى لمحتوى ما يذاع ، وبذلك ننتقل إلى المصدر الثالث من مصادر البيانات .

سجل الاستماع :

سوف تلاحظون هنا الفارق بين العمل الجاد وبين عمل الهواة فأن تعرف طبيعة الإذاعة المستقلة ، لابد أنك تابعتها لعدة أيام وليكن طوال أسبوع كامل، ساعة بساعة ، وقمت بتفريغ محتوى مايذاع والوقت الذى يتم فيه البث ومدة البرامج المختلفة والأوقات المخصصة للموسيقى وتلك المخصصة للكلام ومن الذين يشاركون فى المناقشات – إذا ما كان هناك – وعن أى شىء يتحدثون وهكذا .. غير أنكم لا يمكن أن تجعلوا الأطروحة متضمنة كل ما تم بثه طوال أسبوع ؛ يمكنكم فقط ذكر بعض الأمثلة ذات الدلالة (التعليقات على الأغانى ، والتصفيق أثناء النقاش ، وطريقة إذاعة الخبر) بمعنى أنها تسهم فى رسم الملامح الفنية واللغوية والأيديولوجية للإذاعة محط البحث .

وهناك أنماط لسجلات الاستماع سواء فى الراديو أو التليفزيون ، منها على سبيل المثال ما قامت هيئة ARCI طوال عدة سنوات ، فى بولونيا Bolonia ، حيث قام المسئولون عن الاستماع بقياس مدة بث الأخبار واستخدام مصطلحات معينة .. الخ . وبعد القيام بهذه الخطورة مع بعض الإذاعات يمكنكم القيام بالمقارنة بينها : فمثلا كيف تم تقديم نفس الأغنية أو نفس الخبر فى اثنتين من الإذاعات أو أكثر .

يمكنكم أيضا إجراء مقارنة بين برامج الإذاعات الحكومية مع الإذاعات المستقلة : المدة المخصصة للموسيقى وتلك المخصصة للكلام ، نسبة الأخبار وبرامج التسلية ، نسبة البرامج الإعلانية ، والموسيقى الكلاسيك ولموسيقى الخفيفة ، والموسيقى الإيطالية والأجنبية ، والموسيقى الخفيفة التقليدية وتلك الأخرى « الشبابية » وهكذا . ترون إذن أنه يمكن الخروج بالكثير من المعلومات باستخدام السماعات والقلم ، وهى معلومات ربما لن تتمكنوا من التوصل إليها من خلال لقاءاتكم مع المسئولين .

يحدث أحيانا أن تؤدى المقارنة بين مختلف المعلنين (نسبة المطاعم ودور السينما ودور النشر ... إلخ إلى تزويدنا بمعلومات عن مصادر التمويل (وإلا فإنها ستظل غامضة علينا) التى تحصل عليها إذاعة معينة .

والشرط الوحيد الذى لا يمكنكم أن تتجاوزه هو أنه لا يجب أن تتصرفوا من خلال انطباعاتكم أو الخروج بنتائج كتلك التى تقول بأنه « إذا ما كانت الإذاعة تبث

موسيقى بوب وإعلانات بأن أمريكان Panamerican فهذا يعنى أنها إذاعة موالية للأمريكان » والشيء الهام هو أن تعرف فى هـذه الحالة ما الذى تم بثـه فى الوحدة أو الثانية أو الاثنين والثلاثاء والأربعاء .

وإذا ما كان عدد الإذاعات كبيرا فليس أمامكم إلا أحد أمرين : إما الاستماع إليها جميعها وذلك من خلال تكوين مجموعات استماع واستخدام العديد من أجهزة التسجيل والراديو (وهذا هو الحل الأكثر جدية فمن خلاله يمكنكم مقارنة الإذاعات ببعضها خلال أسبوع واحد) ، أو الاستماع لإذاعة واحدة كل أسبوع ، وفى هذه الحالة الأخيرة لابد من العمل بجد ، والاستماع إليها الواحدة بعد الأخرى ، حتى يكون هناك نوع من التجانس المتعلق بفترة الاستماع فلا يمكن أن يستمر هذا لمدة ستة أشهر أو عام كامل فأنتم تعرفون أن التنقلات بين المهنيين فى هذا القطاع سريعة وشبه مستديمة ، ولن يكون هناك مدلول للمقارنة بين إذاعة بيتا Beta فى يناير وبرامج إذاعة أورورا Aurora فى أغسطس ، ففى هذا الشهر لسنا نعرف ما الذى طرأ على الإذاعة الأولى .

لنقل أن ذلك العمل تم إعداده بشكل جيد . فماذا علينا أن نفعل بعد ذلك ؟ الكثير . وأذكر على سبيل المثال ما يلى :

- وضع مؤشرات الاستماع فلا توجد هناك بيانات رسمية كما لا يمكن الوثوق بتصريحات المسئولين ، والطريقة الوحيدة هى إجراء استبيان باستخدام التليفون كوسيلة (ما هى الإذاعة التى تستمع إليها فى هذه الآونة ؟) . وهذه الطريقة هى التى تستخدمها (راديو وتليفزيون إيطاليا) هيئة RAI غير أنها تتطلب عملية تنظيمية مكلفة بعض الشيء ، وعليكم أن تبتعدوا عن البحث قبل تخصصوا شيئا من الوقت لتسجيل الإنطباعات الشخصية مثل تلك القائلة "بأن الأغلبية تستمع إلى إذاعة دلتا" وهذا الحكم يصدر لأن هناك خمسة أصدقاء يقولون بأنهم يستمعون إليها ، كما أن مشكلة مؤشرات الاستماع سوف تبين لكم كيفية التعامل معها بطريقة علمية . غير أن الأصعب هو تعلم تلك الطريقة وإلا فمن الأسهل إعداد أطروحة عن تاريخ روما .
- تدوين ملاحظات عن الجدل الذى يدور فى الصحف عن تلك الإذاعات .

- التعليق على بعض القوانين المنظمة لذلك النشاط ، وشرح كيف أن الإذاعات تلتزم بها أو تخالفها وما هى المشاكل الناجمة عن تلك السلوكيات .

- توثيق مواقف الأحزاب المختلفة فى هذا الشأن .

- إجراء مقارنة بين أسعار الإعلانات ، فربما لن يتفوه المسئولون عن الإذاعات المختلفة بشىء فى هذا المقام أو أنهم يكذبون عليكم ، غير أنه إذا ما كانت إذاعة دلتا تبث إعلانات عن مطعم « بنيوس » **Pinos** فربما أمكنكم أن تعرفوا المعلومة التى تهمكم عن صاحب ذلك المطعم .

- لتأخذوا أحد الأحداث كعينة (مثل مرحلة الانتخابات السياسية) وسجلوا كيفية تناول إذاعتين أو أكثر لتلك العملية .

- عليكم القيام بتحليل الأسلوب اللغوى لكل إذاعة (تقليد مقدمى البرامج فى الإذاعات الحكومية ، تقليد « الجوكى » المسئول عن حلبات الرقص على الطريقة الأمريكية **Disc Jockey** واستخدام المصطلحات المناسبة بالنسبة للمجموعات السياسية ، وبعض اللهجات ... إلخ .

- تحليل الكيفية التى تأثرت بها بعض المحطات الإذاعية الحكومية بالإذاعات الحرة مثل اختيار البرامج أو الاستخدامات اللغوية .

- تصنيف الآراء حول الإذاعات الحرة وهى تلك التى يدل بها المتخصصون والزعماء السياسيون .. إلخ . فثلاثة آراء تمكننا من إعداد مقال صحفى ، أما مائة رأى فتساعدنا على إعداد استبيان .

- تصنيف وجمع المراجع المتعلقة بالموضوع ابتداء من الكتب والمقالات التى تتحدث عن تجارب مشابهة فى بلاد أخرى وحتى المقالات التى قد تمت مثلها بصلة ما ، كما أنها تصدر فى المحافظات أو المجلات الصغيرة . والهدف هو التوفيق الكامل للموضوع .

وليكن واضحا أنه لا يجب عليكم أن تقوموا بكل هذه الأمور . فالقيام بأمر واحد فقط ولكن بشكل جاد ومكتمل ، يعتبر موضوع أطروحة دكتوراه فى حد ذاته . غير أننى لا أقصد بذلك القول بأنه المثل الذى ذكرت الوحيد الذى يمكن

القيام به فلقد اقتصرت على بعض الأمثلة لأوضح كيفية العمل فى موضوع يبدو ظاهريا أنه غير « أكاديمى » وخال من النقد الأدبى ، إذ يمكن أداء عمل علمى يفيد الآخرين ويمكن إدخاله فى دائرة بحثية أوسع ويصبح ضروريا لمن يريد التعمق فى الموضوع وقد خلا من الغموض والملاحظات الجزافية والرؤى الاستقطابية .

وختاما لكل ما سبق نتساءل : أطروحة علمية أو سياسية ؟ إنه لسؤال خطأ إذ يمكن تكون هناك أطروحة تتناول نظرية الأفكار عند أفلاطون ، تساوى فى مقدارها العلمى الجاد أطروحة تتعلق بسياسة لوتا كونتينوا **Lotta Continua** فى عام ١٩٧٤ م . فإذا ما كنتم من هؤلاء الذين يريدون مواصلة العمل الجاد فعليكم أن تفكروا فى الأمر مليًا، ذلك أن الأطروحة الثانية أصعب من الأولى وتتطلب المزيد من النضج العلمى ، والعنصر الحيوى فى هذا المقام هو أنه لا تتوفر لديكم المكتبات التى يمكن أن تعتمدوا عليها . وبالتالى لتقوموا بإنشاء مكتبة .

أريد القول ببساطة أنه يمكن إعداد أطروحة دكتوراه لها سماتها العلمية مع أن الآخرين قد يرون الموضوع على أنه موضوع « صحفى » ويمكن أيضا إعداد أطروحة « صحفية » مع أن موضوعها قد يوحى بالعلمية .

٢- ٧ - كيف يمكن الحيلولة دون استنفاد المشرف لطاقتك ؟

يختار الطالب أحيانا أحد الموضوعات معتمدا فى ذلك على توجهاته ، وأحيانا أخرى يعمل ما نوه له به الأستاذ المشرف .

وعندما يتم طرح بعض الموضوعات فإن الأساتذة يسلكون أحد طريقين : طرح موضوع يعرفونه جيدا ويستطيعون توجيه الطالب فيه بسهولة ، أو طرح موضوع لا يعرفونه بدرجة كافية ويريدون أن يعرفوا المزيد عنه .

وليكن واضحا لنا أن هذا المعيار الثانى هو الأكثر نزاهة ونبلا فالأستاذ الذى يشرف على أطروحة مثل هذه يعتبر نفسه مجبرا على زيادة مساحة الرؤية عنده بشأن موضوع ما ، فإذا ما كان يريد الإشراف الجيد على الطالب فلابد له من القيام بشىء جديد ، ومن المعتاد أن الأستاذ عندما يختار هذا الطريق الثانى فهو يثق فى الطالب

ويقولها له بصراحة وهى أن الموضوع جديد بالنسبة له ، ويهمه التعمق فيه ، هناك أيضا بعض الأساتذة الذين يرفضون الإشراف على رسائل تتناول موضوعات تم قتلها بحثا رغم أن الوضع الحالى للجامعة - الأعداد الكبيرة من الطلاب - قد يؤدى إلى الحد من درجة الالتزام عند الكثيرين ويجعلهم أكثر تفهما للموقف .

هناك أيضا حالات معينة منها أن الأستاذ يقوم بإجراء بحث على المدى الطويل ، ولهذا فهو فى حاجة إلى معلومات كثيرة والطريقة عنده هى الإفادة من طلاب الدكتوراه كأعضاء فريق ، إذ يقوم هو : بالإشراف على الرسائل خلال سنوات معينة ، وبحيث تصب فى الاتجاه المحدد لها . فإذا ما كان الأستاذ متخصصا فى الاقتصاد ومهتما بوضع الصناعة فى فترة زمنية بعينها فإنه سوف يشرف على رسائل تتناول بعض القطاعات الخاصة وبذلك يعمل هو على أن تكتمل الصورة لموضوعه . وعلينا أن نعترف بأنها طريقة مشروعة وعلمية ومفيدة : فالعمل فى الأطروحة يسهم فى إعداد بحث أكثر نفعا ، كما أنه مفيد من الناحية التعليمية فالطالب يتلقى نصائح من أستاذ على دراية واسعة بالموضوع كما يمكن له أن يستعين بالأطروحات الأخرى التى قام بإعدادها طلاب حول موضوعات ذات صلة . وإذا ما أعد الطالب عملا جيدا فإن من المتوقع النشر الجزئى لعمله - كحد أدنى - وربما كان هذا فى إطار العمل المشترك ككل .

وعلى أى الأحوال هناك بعض المصاعب التى سنعرض لشىء منها وهى :

١ - أن الأستاذ مستغرق فى الموضوع وبالتالى يجبر الطالب على العمل بينما ليس له أدنى اهتمام به ، وعندئذ يتحول هذا الأخير إلى مساء يتولى الحصول على المادة العلمية ليقوم آخرون بتحليلها . وهنا يمكن أن تتسم الأطروحة بأنها متواضعة ، فالأستاذ سوف يقوم بعد ذلك - عند إعداد بحثه النهائى - باستخدام بعض أجزاء من العمل الذى تم إعداده (الأطروحة) لكنه لن يذكر اسم الطالب فلا يمكن أن ينسب إليه أية أفكار محددة .

٢ - وإما أن يكون الأستاذ غيرت أمين وبالتالى يدفع الطلاب للعمل ويجعلهم يحصلون على الدرجة ، وينتهز الفرصة لينقض على جهدهم وكأنه جهده هو . ويصل الأمر فى بعض الأحيان إلى أن يوصف ذلك المسلك بأنه عدم أمانة غير مقصودة :

فالأستاذ تابع خطوات العمل في الرسالة بشغف وتابع الكثير من الأفكار ، وبعد مرور بعض الوقت لم تعد هناك خطوط فاصلة بين الأفكار الخاصة به وأفكار الطالب ، وهذا يحدث أحيانا عند القيام بنقاش قوى يتعلق ببعض الموضوعات ففى نهاية المطاف لا نقدر على تذكر نسبة الأفكار إلى قائليها فى البداية وما هى الأفكار التى توصلنا نحن إليها اعتمادا على الآخرين .

كيف يمكن تفادى تلك المتاعب ؟ لابد أن الطالب قد عرف شيئا عن الأستاذ قبل الاقتراب منه والتحدث إليه فى هذا الشأن ، كما أنه أجرى اتصالات ببعض طلاب الدكتوراه وأخذت تتكون عنده فكرة عما يريد كما أنه قد قرأ بعض كتب ذلك الأستاذ وفيما إذا كان يشير إلى معاونيه – فى الإشارات العلمية – عندما يتحدث أم لا . أضف إلى ذلك ، وجود عناصر أساسية هى التقدير والثقة .

لا يجب أن نكون نهب الخوف والعصبية وأن نشك فى الانتحال فى كل لحظة نرى فيها أحدا يتحدث عن موضوعات قريبة من موضوع الرسالة ، فإذا ما أعددتم أطروحة دكتوراه عن العلاقة الداروينية واللاماركسيم **Lamarkismo** فى إطار الأدب النقدى ، فإنكم سوف تدركون أن هناك عددا كبيرا تناول الموضوع وأن هناك العديد من الأفكار المشتركة بين الطلاب . فلا تعتبروا أنفسكم عباقرة جاد بهم الزمان وتم الغدر بهم بعد فترة ، عندما ترون أن طلابكم بعد ذلك ، أو الأستاذ أو زميل آخر ، فقد تنالوا نفس الموضوع .

إننا نفهم سرقة المادة العلمية على أنها استخدام البيانات التجريبية التى يتم الحصول عليها من خلال إجراء تجربة معينة ، ويدخل فى هذا الإطار عملية الاستيلاء على وصف لمخطوطات نادرة لم يتم التعرض لها قبل ذلك رأى قبل البحث الذى تم إعداده ، ويدخل أيضا : الإفادة من المعلومات الإحصائية التى لم يتعرف لها أحد قبلكم اللهم إلا إذا ذكر المصادر (فالجميع من حقه الاعتماد على رسالة الدكتوراه كمرجع بعد طبعها ومناقشتها) ، ونذكر أيضا استخدام الترجمات التى أعددتموها لنصوص لم تترجم قبل ذلك أو أنها ترجمت بطريقة أخرى .

وعلى أية حال يجب ألا نبالغ كثيرا فى الاعتداد بالنفس وعليكم أن تضعوا فى الاعتبار أنه عند القبول بموضوع أطروحة لابد أن تتيقنوا من أنها تشكل جزءا من مشروع كامل أو لا ، وعليكم أن تقرروا فيما إذا كان الأمر يستحق المشاركة من عدمه.

٣ - البحث عن المادة العلمية

٣-١- إمكانية الحصول على المصادر

٣-١-١- ما هى مصادر البحث العلمى ؟

تتولى أطروحة الدكتوراه دراسة موضوع اعتمادا على أدوات معينة وكثيرا ما يكون الموضوع كتابا والأدوات المعينة كتبا أخرى ، وهذا هو موضوع أطروحة نفترض أنها تتناول "الفكر الاقتصادي" لآدم سميث ، حيث الموضوع عبارة عن كتب لآدم سميث ، وكذلك الأدوات فهى كتب عنه، وفى مثل هذه الحالة نقول بأن مؤلفات سميث هى المصادر الأولية ، أما الكتب التى تتناوله بالبحث فهى المصادر الثانوية أو الأدب النقدى ، وإذا ما كان الموضوع هو مصادر الفكر الاقتصادى عند سميث فإن المصادر الأولية تصبح تلك الكتب التى استلهمها سميث ، وفى واقع الأمر نجد أن من مصادر مؤلف معين يمكن أن تعتبر أيضاً وقائع تاريخية (مثل مناقشات جرت على أيّامه وتناولت بعض الظواهر بعينها) ، غير أن تلك الوقائع يمكن العثور عليها دوما فى صورة مادة مكتوبة أى فى نصوص أخرى .

ويحدث العكس أحيانا عندما نرى أن الموضوع هو عبارة عن ظاهرة طبيعية : مثل أطروحات الدكتوراه المتعلقة بتيارات الهجرات الداخلية فى إيطاليا المعاصرة ، وكذلك سلوكيات بعض الأطفال المعوّقين ، وآراء الجمهور فى برنامج تلفزيونى معين . والمصادر ، فى هذه الحالة ، لا تتوفر فى شكل نص مكتوب غير أنها يجب أن تتحول إلى نصوص يمكن إدخالها فى الأطروحة على أنها وثائق : مثل البيانات الإحصائية ووصف المقابلات وربما الصور الفوتوغرافية أو أية وثائق سمعية بصرية ، أما فيما يتعلق بالأدب النقدى فالأمور لا تختلف كثيرا عن الحالة السابقة فإذا لم يكن فى شكل كتب أو مقالات منشورة فى المجلات ، فإنها سوف تكون مقالات منشورة فى صحيفة يومية أو مستندات متنوعة .

يجب أن نضع فى اعتبارنا دوما التمييز بين المصادر وبين الأدب النقدى فعادة ما ينحو هذا الأخير إلى ذكر جزء من المصادر غير أن تلك إنما هى مصادر من الدرجة الثانية كما سنرى فيما بعد . كما أن البحث المتسرِّع وغير المنتظم كثيرا ما يؤدى إلى الخلط بين الخطاب حول المصادر والخطاب حول الأدب النقدى . فإذا ما اخترت

موضوعا مثل الفكر الاقتصادى عند آدم سميث وقمت بتطوير العمل فإننى سوف ألاحظ أننى أتوقف بشكل يزيد عن الحد تفسيرات مؤلف معين وأنسى القراءة المباشرة لأعمال سميث ، وهنا يمكننى فعل أحد أمرين : العودة إلى المصادر أو اتخاذ قرار بتغيير الموضوع وأن أدرس تفسيرات مؤلفات سميث فى الفكر الليبرالى الإنجليزى المعاصر غير أن ذلك لن يعفينى من أن أعرف ما الذى قاله سميث رغم أن الشىء الأهم هو مناقشة ما قاله الآخرون عنه أكثر من مناقشة ما قاله هو . ومن الواضح أنه إذا ما كانت هناك رغبة فى نقد من حلّلوا أعماله بطريقة عميقة فما علىّ إلا مضاهاة ما كتبوه بالنصوص الأصلية للمؤلف .. وعلى أية حال يمكن ألا تعنينى الأفكار الأصلية فى شىء ، وفى هذا المقام أفترض أننى بدأت العمل فى موضوع للدكتوراه حول فكر "زن" Zen فى التراث اليابانى . وهنا نجد أن من البديهى القراءة باليابانية ، كما لا يمكن الوثوق بالترجمات القليلة المنشورة فى الغرب، كما نفترض أننى عندما قمت بمراجعة الأدب النقدى أبديت اهتمامى بميول بعض التوجهات الطليعية الأدبية والفنية فى الولايات المتحدة إلى فكر "زن" خلال عقد الخمسينيات ، وهنا يتضح لى بجلاء أننى لست مهتما بالتحديد باللاهوت والفلسفة فى دائرة فكر "زن" بل ما يهمنى، فى حقيقة الأمر ، هو معرفة كيف أن الأفكار الشرقية الأصيلة قد أصبحت إحدى عناصر أيديولوجية فنية غربية . وعندئذ يصبح موضوع الأطروحة هو استخدام تنويهات زن فى "سان فرانشيسكو رينسانس" خلال عقد الخمسينات – أما مصادرى فى هذه الحالة فهى نصوص كيرواك Kerouac وجينسبرج Ginsberg وفيرلينيتى Ferlinghetti وآخرين . هذه إذن هى المصادر التى يجب أن أعمل على أساسها، أما فيما يتعلق "بزن" فتكفى بعض الكتب الموثوق فيها وبعض الترجمات الجيدة : وإذا لم يكن فى ذهنى واضحًا أن كُتّاب كاليفورنيا فسّروا "زن" تفسيرا سيئا ، فمن الواجب الرجوع المباشر إلى النصوص الأصلية، . أما إذا تحدثت عن إستلهامهم الحرّ لترجمات ذلك المفكر اليابانى فإن ما يهم هو ما فعلوه مع زن وليس ذلك الأصلى .

ومعنى كل ما سبق أن من الضرورى تحديد الهدف من الرسالة بدقة وسرعة وهذا يساعد عمل صحة طرح المشكلة منذ البداية وتحديد مصادر البحث .

وقد عرضنا فى هذا الفصل (٣-٢-٤) مثالا يوضح كيف أنه يمكن البدء من نقطة الصفر تقريبا ومع ذلك يمكن أن تكتشف وجود المصادر الهامة فى مكتبة صغيرة .

غير أنها حالة نادرا ما تتكرر ، وعلى أى الأحوال نجد أن الموافقة على الموضوع مرهونة بإمكانية العثور على المراجع ، كما يجب أن نعرف: (١) أين يتم العثور عليها . (٢) وهل ذلك سهل أم لا ، (٣) وفيما إذا كنتُ قادرا على استخدامها أم لا .

يمكننى أن أجازف وأقرر إعداد أطروحة حول بعض مخطوطات جويس Joyce دون أن أعرف أنها فى جامعة بوفالو Buffalo أو أننى أعرف أن من المستحيل علىّ الذهاب إلى تلك الجامعة، كما يمكننى أن أتحمّس وأقرر العمل فى مراجع وثائقية لأسرة معينة من الجوار ثم أكتشف بعد ذلك أنها أسرة حريصة جدا ولا تفتح الأرشيف الخاص بها إلا لكتّاب على شهرة كبيرة، كما يمكننى اتخاذ قرار بدراسة بعض الوثائق التى ترجع إلى العصور الوسطى ومن السهل العثور عليها غير أننى لم أفكر أبدا فى الالتحاق بدورة دراسية لأتمرّن على قراءة المخطوطات القديمة .

وبدون الحاجة إلى البحث عن أمثلة غاية فى التعقيد يمكننى أن أقرر دراسة أعمال مؤلف دون أن أدرى أن مؤلفاته الأصلية نادرة وأن علىّ الترحال من مكتبة إلى أخرى ومن بلد إلى آخر، أو أن يبدو لى من السهل الحصول على الميكروفيلم لكل أعماله دون أن أتنبه إلى أنه لا يوجد فى الجامعة التى أدرس بها جهازا لقراءة الميكروفيلم أو أننى أعانى من بعض أمراض العيون التى تجعل من الصعب علىّ العمل بشكل دائم ومكثف .

ومن غير المجدى أن أختار موضوع الأطروحة فى موضوع سينمائى - وأنا المتعصب لهذا الفن - يتعلق بمخرج ظهر خلال العشرينيات من القرن العشرين وبعد ذلك أكتشف أنه توجد نسخة واحدة لعمله فى أرشيف السينما فى واشنطن Film Archives de Washington .

وبعد أن يتم حل المشاكل المتعلقة بالمصادر تظهر المشاكل المتعلقة بالأدب النقدى . إذ يمكننى اختيار أطروحة تتناول مؤلفا غير مشهور ، خلال القرن الثامن عشر ، لأنه يوجد فى مكتبة المدينة التى أعيش فيها أول طبعة لعمله ، لأننى قد أكتشف بعد ذلك أن أفضل الأعمال النقدية حول ذلك المؤلف لا يمكن العثور عليها إلا بِشِق الأنفس .

لا يمكن حل تلك المشاكل بمجرد اتخاذ قرار بالعمل فى إطار ما هو متوافر ذلك أن الأدب النقدى يجب قراءته فى مجمله أو أغلبه وخاصة ما هو هام كما يجب قراءة المصادر المباشرة (انظر البند التالى) .

من المستحسن ، قبل الإقدام على خطوات طائشة ، اختيار موضوع آخر سيرا على المعايير التى عرضنا لها فى الفصل الثانى .

سوف أقدم فيما يلى – على سبيل التوجيه – بعض الأطروحات التى شهدتُ مناقشتها منذ وقت قريب . وقد تم تحديد المصادر فى تلك الأطروحات بدقة ووضوح حيث كانت تتعلق بحقل محدد كما أنها كانت فى متناول الباحثين الذين يعرفون كيف يستخدمونها . أولى هذه الرسائل كانت بعنوان : *التجربة الكنسية – المعتدلة فى مجلس بلدية مودينا* **Módena** (١٨٨٩ – ١٩١٠) ، وقد قام الطالب أو المشرف بتحديد زمن البحث بدقة . كما أن الطالب كان من نفس البلدة ، وبذلك فإنه كان يعمل على نفس الميدان . أما المراجع فكانت موزعة بين : المراجع العامة والمراجع المتعلقة بمدينة مودينا، وأتصور أنه اعتمد على مكتبة بلدته فيما يتعلق بالنقطة الثانية ؛ أما بالنسبة للأولى فلابد أنه انتقل إلى أماكن أخرى مثل دار المحفوظات والمصادر الصحفية وقد قام الطالب بفحص ومراجعة كافة الصحف المتعلقة بتلك الفترة .

أما الأطروحة الثانية فكان عنوانها : *السياسة المدرسية للحزب الشيوعى الإيطالى ابتداء من وسط – اليسار وحتى الاحتجاج الطلاّبى* . نجد فى هذا الموضوع أن الطالب قد حدده بدقة وبكثير من التأنى والحذر : فابتداء من عام ١٩٦٨ كان من الممكن أن يتعرض البحث لجدل كبير . أما مصادره فكانت الصحف الرسمية للحزب الشيوعى ومحاضر البرلمان وأرشيف الحزب والصحافة بصفة عامة، ويمكننا أن نتصوّر أنه مهما بلغت دقة تحديد الموضوع فقد غابت الكثير من الأشياء الواردة فى الصحافة ؛ غير أننا يجب أن نلاحظ أنها مصادر ثانوية يمكن اللجوء إليها لمعرفة بعض الآراء وبعض الانتقادات . أما فيما يتعلق بتحديد السياسة التعليمية للحزب الشيوعى فقد كان كافيا اللجوء إلى التصريحات الرسمية . ومن المؤكد أن الأمر يختلف لو كان موضوع الرسالة هو السياسة المدرسية "للديمقراطية المسيحية" ، أى سياسة الحزب الحاكم . فمن ناحية نجد التصريحات الرسمية ، ومن ناحية أخرى نجد الخطوات الفعلية التى تتخذها الحكومة والتى ربما تتناقض مع ما أعلنته : وهنا كان

من الممكن أن يأخذ البحث أبعادا درامية . كما نفترض أيضا أن الفترة التى تتم حولها الدراسة كانت تتجاوز عام ١٩٦٨م وبالتالى يجب تصنيف كافة ما نشر من قبَل المجموعات غير البرلمانية والتى أخذت تنتشر اعتبارا من ذلك التاريخ . ويكون ذلك ضمن أحد المصادر التى يتم الاعتماد عليها .. وفى هذا المقام فإن البحث سيكون فى غاية القسوة . وختاما أفترض أن الطالب قد توافرت لديه فرصة العمل فى روما أو استطاع الحصول على صور من تلك المادة العلمية التى طلبها .

كانت الرسالة الثالثة عن تاريخ العصور الوسطى . وهو موضوع يبدو فى غاية السهولة فى نظر من ليسوا على خبرة ؛ لقد تناول الموضوع مصارف أموال كنيسة سان S. Zeno (فيرونا – Verona) خلال العصر الوسيط المتأخر ، وفحوى الرسالة فحص بعض أوراق الأرشيف الخاص بالكنيسة التى ترجع إلى القرن الثالث عشر ، ومن الواضح أن الطالب على إلمام واضح بتقنية قراءة المخطوطات القديمة وأىّ المعايير يجب أن يسير عليها، غير أن توفّره على هذه القدرات ليس كل شىء ، فقد قام بتطوير أطروحته بجد واجتهاد وعلق على نتائج ما قدّمه . وعلى أية حال فقد كانت الرسالة تعتمد على مراجع تبلغ الثلاثين . وهذا مؤشر على أن تلك المشكلة المحددة قد تم رسم ملامحها التاريخية بعناية، معتمدا فى ذلك على الأدب السابق على تلك الفترة. كما أتصوّر أن المتقدم للحصول على الدرجة كان من أبناء هذه البلدة واختار عنوانا يمكنه أن يدرسه دون الخروج من محل إقامته .

أما عنوان الرسالة الرابعة فهو : خبرة المسرح النثرى فى الترنتينو Trentino . يعرف ، الطالب الذى كان يعيش فى ذلك الإقليم أن الأمر عبارة عن عدد محدود من الخبرات ، فقام بإعادة تصنيفها اعتمادا على الصحف الصادرة خلال عدة أعوام وكذلك على الأراشيف فى الوحدات المحلية (البلدية) وعلى البيانات الإحصائية المتعلقة بحضور الجمهور . هناك رسالة خامسة عنوانها : جوانب السياسة الثقافية فى بودريو Budrio وخاصة تلك المتعلقة بنشاط مكتبة البلدية ، وهى لا تختلف كثيرا عن الرسالة السابقة : أى أنهما نموذجان لأطروحات يمكن التحقق من مصادرها بعناية كما أنهما مفيدتان إذ تقودان إلى توثيق إحصائى – اجتماعى يمكن أن يرجع إليه الباحثون فى المستقبل .

وتختلف الرسالة السادسة عن سابقاتها فهى حالة مثالية للأطروحات التى تتم فى إطار متسع من الوقت ووفرة الوسائل المتاحة ، كما أنها تؤكد كيف يمكن إعداد أطروحة على مستوى علمى فى موضوع كان يبدو لأول وهلة كنوع من التصنيف . وعنوانها : إشكالية الممثل فى أعمال أدولف أبيا Adolphe Appia . فنحن نعرف أنه مؤلف مشهور وأجريت دراسات كثيرة على أعماله سواء من قبل مؤرخى المسرح أو المنظّرين وكأنها أمام موقف يقول بأن لا شىء هناك يمكن إضافته . إلا أن الطالب قد ألقى بنفسه فى خضم بحث قام به فى صمت واعتمد على الأراشيف السويسرية وارتاد الكثير من المكتبات ورجع إلى كثير من الأماكن التى كان يعمل فيها المؤلف واستطاع بعد كل هذا أن يجمع مراجع تتعلق بكتابات "أبيا" (بما فى ذلك المقالات القصيرة التى لم يعد أحد لقراءتها من جديد) وجمع أيضا كل ما كُتب عن أبيا بحيث أمكنه دراسة الموضوع بتعمق ودقة حسبما قال عنه المشرف ، فهاتان السمتان الأخيرتان كان لهما أثر حاسم فى مستوى الرسالة . لقد ذهب الباحث إلى ما هو أبعد من الجمع والتصنيف وسلط الضوء على مصادر لم يكن من السهل الوصول إليها .

٣-١-٢- مصادر من الدرجة الأولى والثانية :

عندما نتعامل مع الكتب فإن المصدر من الدرجة الأولى هو الطبعة الأصلية أو الطبعة النقدية للعمل الذى نتناوله بالنقد والدراسة .

الترجمة إذن ليست مصدرا : إنها غطاء خارجى وكأنها أسنان صناعية أو نظّارة أو وسيلة محدودة للوصول إلى شىء ليس فى متناول يدى .

المختارات ليست مصدرا : إنها غذاء قد تم تناوله ومضغه قبل ذلك رغم أنها يمكن أن تفيد كاقتراب أوّلى، غير أننى إذا ما قمت بإعداد أطروحة حول مؤلف بعينه فمن المتصوّر أننى رأيت فيه شيئا لم يره الآخرون ولا أجد فى المختارات إلا ما رآه آخر . والتقارير التى أعدها كتّاب آخرون لا تعتبر مصدرا ولو كانت تلك الأعمال مزوّدة بالكثير من الاستشهادات المطوّلة . فأقصى ما يمكن أن تكون هو اعتبارها مصادر من الدرجة الثانية . ويمكن أيضًا اعتبار المصدر من الدرجة الثانية – من خلال وجهات نظر كثيرة فإذا ما أردت إعداد أطروحة عن الخطابات البرلمانية

لـ بالميرو توجلياتى Palmiro Togliatti ، فتلك الخطابات التى تنشرها Unitá تعتبر من مصادر الدرجة الثانية فلا أحد يضمن أن من قام بتحرير النص لم يحذف شيئا أو لم يرتكب أخطاءًا . وهنا فإن المحاضر البرلمانية هى مصدر من الدرجة الأولى . وإذا ما أردتُ دراسة إعلان استقلال الولايات المتحدة ، فإن المصدر الوحيد الذى يعتبر من الدرجة الأولى هو الوثيقة نفسها وكذلك صورة جيدة منها ، وفى هذا الإطار يندرج نص حقّقه ، نقديا ، مؤرخ مشهور بدقته والتزامه العلمى . ندرك إذن أن مفهوم "الدرجة الأولى" و"الدرجة الثانية" يعتمد فى الأساس على الأطروحة نفسها . فإذا ما كانت غايتها مناقشة الطبعات النقدية الموجودة فيجب الرجوع إلى الأصول ، أما إذا كان الموضوع هو مناقشة الطبعات النقدية الموجودة فيجب الرجوع إلى الأصول ، أما إذا كان الموضوع هو مناقشة المفهوم السياسى لإعلان الاستقلال فإن الطبعة النقدية تكفى وزيادة .

وإذا كنتُ أريد القيام بإعداد أطروحة عنوانها البنية القصصية لرواية "الخطيبان" los novios فإننى سأكتفى بأى طبعة من أعمال مانزونى Manzoni ، أما إذا كنت أريد مناقشة مشاكل لغوية (مثل : مانزونى بين ميلانو وفلورنسا) فيجب علىّ اللجوء إلى طبعات نقدية جيدة تتناول الصياغات المختلفة لذلك المؤلف .

يمكن القول إذن أن المصادر يجب أن تكون من الدرجة الأولى وذلك فى إطار الأهداف التى حددتها من وراء إعداد الأطروحة . والشىء الذى لا يجوز الإقدام عليه هو أن أعتمد على المؤلف الذى أدرسه ، من خلال الآخرين . ومن الناحية العلمية لا يجوز أن ننقل اسستشهاداً اعتمادا على استشهاد آخر رغم أن ذلك قد لا يتعلق بما قاله المؤلف الذى نتناول عمله بالدرس . غير أنه توجد استثناءات فى بعض الرسائل ذات الطبيعة الخاصة .

إذا ما قمتم باختيار موضوع مثل مشكلة الجمال فى اللاهوت Summa theologiae للقديس توماس الإكوينى ، فإن المصدر الدرجة الأولى هو النص نفسه . ويمكن القول بأن طبعة BAC ، التى تباع حاليا ، كافية ، إلا إذا انتابكم الشك فى أن هناك خيانة للأصل ، وعندئذ عليكم الرجوع إلى طبعات أخرى (وهنا سوف تكون أطروحتكم ذات طابع لغوى بدلاً من الطابع الجمالى – الفلسفى) . وسوف تكتشفون أن مشكلة "الجمال" قد تعرض لها القديس توماس عند تعليقه على الأسماء الإلهية Divinis Nominibus

لـ سيودو ديونيسيو Seudo-Dionisio . وسوف يكون عليكم أن تراجعوا هذا التعليق رغم الدائرة المحدودة لعنوان الرسالة . وفى نهاية المطاف سوف تكتشفون أن القديس توماس قد استند فى موضوعه على التراث اللاهوتى السابق وأن العمل على جمع تلك المصادر التى اعتمد عليها يستغرق حياة بأكملها . وهنا سوف تجدون أن دوم هنرى بويلون Dom Henry Pouillon قام بإعداد بحث موسع أَوْرَدَ فيه فقرات مطوّلة لكافة المؤلفين الذين علقوا على Seudo-Dionisio وأشار إلى علاقات قائمة واشتقاقات وتناقضات . أنتم أيضا قد تـــرون الإشارة إلى ألكسندرو دى هاليس A. de Hales أو إلى Hilduino إلدوينو وعندئذ يمكنكم الاعتماد على المادّة التى أوردها Pauilin ؛ وإذا ما أصبح النص الخاص بألكسندرو دى هاليس ضروريا لأطروحتكم فما عليكم إلا محاولة الرجوع إليه مباشرة فى طبعه Quaracchi، إما إذا ما كان الأمر هو استشهادات قصيرة فيكفى هنا أن نشير إلى أنه تم أخذ ذلك من خلال بويلين Pouilin . ولن يتهمكم أحد بعدم الجدية ذلك أن المؤلف المذكور هو باحث جاد . كما أن النص الذى تم نقله من خلاله ليس هو الهدف الرئيسى للأطروحة .

أما ما لا يجب أن نفعله مطلقًا هو أن نعتمد على مصادر من الدرجة الثانية ونتصنّع أننا رجعنا إلى المصدر الأصلى . وليس هذا لأسباب أخلاقية فقط بل عليكم أن تفكروا فيما سيحدث لو سألوكم عن كيفية الحصول على تلك المخطوطة فى الوقت الذى يعرف الجميع أنها أعدمت عام ١٩٤٤ ..

ومع كل ما عرضناه لا يجب أن تقعوا فريسة مصادر الدرجة الأولى ، فعلى سبيل المثال يعرف الجميع أن نابليون بونابرت قد مات فى ١٨٢١/٥/٥م ويمكن معرفة ذلك من خلال مصادر الدرجة الثانية (كتب التاريخ التى تعتمد على كتب أخرى مماثلة) وإذا ما أراد أحد دراسة تاريخ وفاة نابليون فما عليه إلا أن يرجع إلى المصادر التى تعود إلى ذلك العصر . أما إذا كنتم تتحدثون عن تأثير موت نابليون على الشباب الليبراليين من الأوربيين فيمكنكم الاعتماد على أى كتاب للتاريخ واعتبار لحظة الوفاة سليمة . وعندما يلجأ الطالب إلى مصادر الدرجة الثانية فالمشكلة تكمن فى أن عليه أن يَتَثَبّت من كل استشهاد وأن ذلك بالفعل قد ذكره أكثر من مؤلف ، وإلا فالشك : والحل هو إما أن يباعد نفسه عن تلك المعلومة أو يتأكد من استشهاده من خلال الرجوع إلى الأصل .

ولما قدمنا فى السطور السابقة مثالا عن الفكر الجمالى عند القديس توماس فإننا نقول بأن النصوص المعاصرة التى تناقش تلك المشكلة تنطلق من مقولة تشير إلى أن القديس توماس قال هــذه العبـــارة "Pulchurum est id quod visum placet" . وما فعلته عندما أعددت أطروحتى عن هذا الموضوع هو البحث عن النصوص الأصلية وحينئذ أدركت أن القديس توماس لم يتفوّه بذلك أبدا . بل قال "Pulchra dicuniun quae visa placent" .

لسنا هنا فى معرض شرح السبب فى أن الصيغتين يمكن أن تؤديا إلى نتائج تحليلية مختلفة . ما الذى حدث ؟ الأمر ببساطة هو أن العبارة الأولى طرحها الفيلسوف ماريتان Maritain منذ وقت طويل وتصور بذلك أنه أمين فى تصويره لفكر القدّيس توماس ، وفى هذا المقام أخذ الآخرون هذه الصيغة (التى تم استخراجها من مصدر من الدرجة الثانية) دون أن يكلفوا أنفسهم عناء الإطلاع على مصدر الدرجة الأولى .

هناك مشكلة مماثلة نجدها فى الاستشهادات الخاصة بالمراجع، فإذا ما كان هناك من يريد إنجاز أطروحة فى وقت قصير فإن البعض يلجأ إلى أن تتضمن المراجع عناوين لم يقرأها أو يتحدث فى الحواشى أسفل الصفحة عن تلك الأعمال (والأسوأ من هذا ذكرها فى متن النص) معتمدا على إشارات وردت فى مصادر أخرى . يمكن أن تقرأوا ، وأنتم تعدّون أطروحة عن الباروّك ، مقال لوشيانو أنسيشى Luciano Anceshi بعنوان "Bacone tra Rinascimento e Barocco" فى Da Bacone a Kant (بولونيا – مولينو ١٩٧٢) . تذكرون ذلك المقال وتعثرون كذلك على تعليق على نص آخر فتكتبون قائلين : [لمزيد من التفاصيل عن الموضوع أنظر نفس المؤلف" الجمالية عند باكون" فى الجمالية الانطباعية الإنجليزية" – بولونيا – ألفا ١٩٥٩"] وأنتم ستتعرضون الموقف لا تُحسدون عليه عندما يقول لكم أحد من أعضاء اللجنة إنه نفس المقال غير أنه أعيد طبعه بعد ثلاث سنوات من الطبعة الأولى التى ظهر فيها ولكن فى عدد محدود من النسخ .

إن كل ما قلناه عن مصادر الدرجة الأولى سليم إذا ما كان هدف الأطروحة ليس عدة نصوص بل ظاهرة لا زالت على الساحة . فإذا ما كنتم تريدون الحديث عن ردود فعل الفلاحين فى رومانيولا Romanola إزاء نشرات الأخبار فى التلفزيون فالمصادر

التى تعتبر من الدرجة الأولى فى هذه الحالة هى "الاستبيان الميدانى" الذى يتم سيرا على القواعد المتبعة فى مثل هذه الحالات . أو اللجوء إلى استبيان شبيهة نُشر حديثا، غير أننى إذا ما اقتصرت على الإشارة إلى معلومات وبيانات فإننى هنا أتصرف تصرفا خاطئا رغم أن ذلك قد يكون مرجعه تغيّر الفلاحين وكذا برامج التلفزيون منذ تلك اللحظة وحتى اليوم .

يختلف الأمر كثيراً لو كان موضوع الرسالة : الأبحاث حول العلاقة بين الجمهور والتلفزيون خلال الستينيات .

٣-٢ : البحث عن المراجع

٣-٢-١ : كيفية استخدام المكتبة

كيف يمكن القيام بعملية استقصاء أولية فى مكتبة ما ؟ إذا ما توفرت لدى المرء قائمة موثوق بها بأسماء المراجع فمن البديهى أن الخطوة التالية هى الرجوع إلى فهرس المؤلفين لنعرف ما الذى يمكن أن تقدمه المكتبة فى هذا الأمر، ثم ننتقل بعد ذلك إلى مكتبة أخرى .. وهكذا . غير أن هذه الطريقة تعتمد على وجود قائمة بالمراجع (وبالتالى ضرورة اللجوء إلى مكتبة ربما واحدة فى روما وأخرى فى لندن) . هذه ليست القضية التى تهم القرّاء كما أنها لا تندرج بالضرورة على الباحثين المحترفين الذين يمكنهم الذهاب إلى مكتبة بحثًا عن كتاب ، إلا أن هدفهم عند الحضور إلى المكتبة لا يكمن إلا فى سبيل إعداد قائمة بالمراجع .

ومعنى إعداد قائمة بالمراجع هو البحث عن شىء غير معروف وجوده حتى اللحظة، والباحث الجيد هو ذلك الذى يدخل مكتبة وهو لا يعرف شيئا عن موضوع ما ثم يخرج منها وقد عرف شيئا .

الفهرست : تقدم المكتبة بعض التسهيلات للبحث عن ذلك الشىء الذى نجهل وجوده وأول تلك التسهيلات هو الفهرست الخاص بالموضوعات . ومعروف أن الفهرست طبقا للمؤلفين هو مرتب أبجديا وهو مفيد لمن يعرف ما يريد . أما من لا يعرف ذلك فأمامه فهرست الموضوعات وهنا أعثر فيه – إذا ما كانت المكتبة جيدة – على كل ما يمكننى العثور عليه على أرففها ، وليكن الموضوع هو سقوط الإمبراطورية الرومانية الغربية .

يجب أن نعرف كيف نبحث من خلال فهرست الموضوعات ومن الطبيعي ألا يتضمن الحرف "س" شيئا عن "سقوط الإمبراطورية الرومانية" [اللهم إلا إذا كان الأمر هو وجود مكتبة بها بطاقات شديدة التعقيد] . إذن يجب البحث في موضوع "الإمبراطورية الرومانية" وبعد ذلك في موضوع "روما" ثم في "تاريخ" (الروماني) . وإذا ما كانت لدينا بعض المعلومات الأولية فسوف يتوفر لدينا الذكاء الكافي للبحث في موضوع رومولو أوجوستولو Rómulo Augústulo أو موضوع "Augúslo (R.)" ، و "Orestes"و "Odoacro" و "Bárbaras" و "Romano-Bárbaros (Reinos)" . ومع ذلك فالمشاكل لا تنتهي عند هذا الحد . فالكثير من المكتبات يوجد بها نوعان من الفهارس: إثنان بترتيب المؤلفين واثنان آخران للموضوعات . أي أن هناك ما هو قديم أي الذي يصل إلى تاريخ معين ، وذلك الحديث الذي يأخذ طريقه للاكتمال وسوف يضم القديم إليه في يوم من الأيام . وليس الأمر هو أن "سقوط الإمبراطورية الرومانية" يمكن العثور عليه في الفهرست القديم إذ يمكن العثور على كتاب صدر منذ عامين يتناول ذلك الموضوع وبالتالي فهو مسجّل في الفهرست الجديد . أضف إلى ما سبق أن بعض المكتبات تحتوي على فهارس منفصلة تتعلق بمجموعات خاصة . يحدث أيضا أن تدمج بعض المكتبات بين المؤلفين والموضوعات ، وهناك أخرى حيث نجد فهارس للكتب وأخرى للمجلات . وعلى أية حال من الضروري دراسة كيفية تنظيم المكتبة التي نعمل فيها ثم نتخذ القرار المناسب . يحدث أيضا أن تكون هناك مكتبة بها كتب في الدور الأرضي أما المجلات فهي في الدور العلوي .

الحدْس مهمّ أيضا فإذا ما كانت هناك مكتبة (إيطالية) وبها فهرس قديم للغاية ، فإنني عند القيام بالبحث في كلمة Retorica [البلاغة] يجب أن أحتاط للأمر وأبحث أيضا في كلمة Rettorica فربما قام مصنِّف بوضع تلك الكتب تحت تلك الكلمة الأخيرة دون أن يدري .

علينا أن نأخذ في الحسبان أن فهرست المؤلفين أوثق من فهرست المواد فتصنيفه لا يخضع لتفسير موظف المكتبة مثلما هو الحال في التصنيف حسب الموادّ فإذا ما كان يوجد في المكتبة كتاب لروسيّ جيوسيب Rossi Giuseppe فممّا لا شك فيه أن هذا المؤلف موجود في الفهرست الخاص بذلك . أما إذا كان المؤلف نفسه قد كتب بحثا عن "دور أُودُوَاكرو Odoacro في سقوط الإمبراطورية الرومانية في الغرب

وصعود الممالك الرومانية البربرية" فإن الفنّى ربما صنّفه فى باب "التاريخ الرومانى" أو فى باب "أودواكرو" فى الوقت الذى تبحثون فيه أنتم معشر الطلاب فى باب "الإمبراطورية الرومانية فى الغرب" .

يحدث أيضا ألا أحصل من الفهرست على المعلومات التى أسعى إليها . وفى هذه الحالة يجب علىّ أن أبدأ من قاعدة أكثر بساطة ، إذ توجد فى كافة المكتبات أو فى جلّها صالة أو قسم الاستشارات وهو يضم الموسوعات ومجلدات التاريخ العام والمجلدات الخاصة بالمراجع . ولهذا فإذا ما كنتُ أبحث عن شىء يتعلق بالامبراطورية الرومانية الغربية فما علىّ إلا البحث عمّا هو قائم حول التاريخ الرومانى والقيام بإعداد قائمة بالمراجع اعتمادا على ما وجدت من كتب . أما الخطوة التالية فهى البحث فى فهرست المؤلفين .

ملخّصات المراجع : هى المصادر الأوثق بالنسبة لهؤلاء الذين لديهم أفكار واضحة عن موضوعهم منذ البداية . ففى بعض التخصصات توجد ملخّصات شهيرة نعثر فيها على كافة البيانات الخاصة بالمراجع البحثية الضرورية . ويوجد فى بعض الأفرع الأخرى نشر مستمر لأحدث ما ظهر فى الأسواق من مراجع أو هناك مجلاّت متخصصة فى باب المراجع المتعلقة بهذا الباب أو ذاك . كما يوجد صنف آخر من المجلات يتضمن ملحقا فى كل عدد عن آخر وأحدث ما نُشِر فى موضوع معيّن . إذن نجد أن الرجوع إلى "ملخصات عن المراجع" أمر هام للغاية لاستكمال البحث الذى بدأناه باستخدام الفهرست ، طالما أن تلك الملخّصات تتسم بأنها حديثة . يمكن أيضا أن نلاحظ أن مكتبة ما تغطّى ، بشكل أكثر من جيد ، كافة الجوانب المتعلقة بأعمال قديمة غير أنها لا تتوفر لديها مراجع حديثة . كما يمكن أن نلاحظ تضمّنها تاريخ الفرع الذى نبحث فيه أو ملخصًا له من خلال مراجع نشرت ، على سبيل المثال ، عام ١٩٦٠ ، حيث نرى هنا بعض البيانات المرجعية الضرورية والهامة غير أننا لا نعرف فيما إذا كان قد صدر شىء هام عن الموضوع نفسه خلال عام ١٩٧٥م أم لا (ومن المحتمل أن تكون تلك المصادر متوفرة لدى المكتبة غير أنها مصنّفة فى مادة لم تخطر على بال الباحث) . إن الملخص الحديث الخاص بقوائم المراجع سوف يسهم فى إعطائنا معلومات كافية عن آخر الأبحاث التى تمّت حول الموضوع الذى ندرسه .

والطريقة الأكثر راحة فى تحديد الكتب التى تضم قوائم المراجع هى أن نسأل المشرف على الرسالة . أما الطريقة الثانية فهى أن نتوجه إلى موظّف المكتبة (أو المسئول عن قسم الاستشارات) فهو الشخص المناسب الذى سيدلنا على الصالة أو الرّف الذى توجد به تلك القوائم . وفى هذا المقام لا يمكن أن نُسْدى المزيد من النصائح إذ تختلف أفرع العلوم هنا عن بعضها البعض .

موظف المكتبة : علينا أن نتجاوز الخجل ، فعادة ما يقوم موظف المكتبة بإسداء النصائح الجيدة التى تساعدكم على كسب مزيد من الوقت ، كما أن موظف مكتبة ما - خاصة إذا ما كانت صغيرة - سوف يشعر بالسعادة عندما يتمكن من البرْهنة على أمرين : قوة الذاكرة عنده ودرجة المعرفة التى عليها ، وثراء المكتبة التى يعمل فيها ، اللهم إلا فى بعض الحالات التى يكون فيها مدير المكتبة مشغولا بدرجة كبيرة أو هو إنسان شديد العصبية . وكلّما كانت المكتبة بعيدة عن مركز المدينة ولا يرتادها إلا القليل فهذا من شأنه أن يدفعه إلى الإحساس بالألم لأن المكان الذى يعمل فيه غير معروف وهنا نجد أن طلب المساعدة منه يجعله أكثر إحساسا بالسعادة .

غير أن الاعتماد على موظف المكتبة لا يجب أن يدفعنا لنغمض أعيننا فهو رجل خبير على المستوى العام إلا أنه يجهل التخصص الدقيق الذى تريدون البحث فيه فربما يرى فى عمل ما أمر جوهرى بينما ترونه أنتم غير ذلك ، وربما لم يذكر عملاً معينا ترونه أنتم ضروريا فى ميدان البحث . يجب أن تدركوا أيضا أنه لا يوجد هناك تدرّج مُسْبَق يتعلق بدرجة الفائدة من مجموعة أعمال ما . وفى المراحل الأخيرة من البحث الذى تقومون به يمكن أن تنجلى أمامنا فكرة جيدة أُدْرجت خطأً فى كتاب غير مفيد للبحث (كما يراه الآخرون كذلك) وعليكم فى هذه الحالة أن تبحثوا عنها بفضل حِسِّكم (وبشىء من حسن الحظ) دون أن يقدمها لكم أحد آخر على صينيّة من فضّة .

الاستشارات بين المكتبات ، القوائم (الكتالوجات) المجهزة آليا ، والاستعارات من مكتبات أخرى : تتولى الكثير من المكتبات نشر قوائم حديثة بالمراجع المتوفرة لديها . كما توجد فى بعض مكتبات أخرى سواء على المستوى القومى أم على المستوى العالمى . ويجدر هنا أن نطلب العون من موظف المكتبة . هناك بعض المكتبات المتخصصة والمرتبطة ببعضها بواسطة الحاسب الآلى ، ومن خلالها يمكن لكم فى غضون ثوانٍ قليلة أن تحصلوا على معلومات عن الكتاب الذى تريدون وأين تجدونه، فعلى سبيل

المثال نجد أن مكتبة Bienal فى فينيسيا أقامت "أرشيفا تاريخيا للفنون المعاصرة" يتم الدخول إليه إلكترونيا كما أنه متّصل بالأرشيف الخاص بالمراجع الكائنة فى "المكتبة الوطنية فى روما" . وهنا يتولّى صاحب العلاقة إبلاغ الماكينة عنوان الكتاب الذى تبحثون عنه ، وبعد ذلك بلحظات تظهر البطاقة الخاصة بذلك الكتاب . ويمكن القيام بتلك العملية عن طريق أسماء المؤلفين أو عناوين الكتب أو المادة أو السلسلة أو الناشر أو سنة النشر ..إلخ .

ومن غير المألوف أن نجد تسهيلات مثل هذه فى مكتبة عادية . إلا أنه يجب أن نأخذ حذرنا ، فمن يدرى ؟

عندما تتم خطوة تحديد مكان الكتاب فى مكتبة أخرى سواء وطنية أم أجنبية يجب أن تضعوا فى الاعتبار إمكانية قيام المكتبة بتقديم "خدمة الإعارة بين المكتبات" سواء كانت وطنية أم عالمية . إلا أن الأمر يتطلب بعض الوقت ومن المجدى الانتظار إذا ما كان من الصعب الحصول على تلك الكتب عن طريق آخر . كما أن الأمر مرتبط بالنظام الذى تسير عليه المكتبة التى يُطلب منها إعارة الكتاب (فهناك بعض المكتبات التى تقدم كتبها بشكل زوجى – وجود نسختين) وهنا يجب النظر إلى كل حالة على حدة ومن خلال مساعدة المشرف . وعلى أية حال عليكم أن تتذكروا دوما أن تلك الهيئات والأنظمة قائمة وأنها لا تعمل لأننا لم نطلب منها ذلك .

علينا ، مثلا ، أن ندرك أنه لكى نعرف بوجود كتاب فى مكتبة أخرى فليس أمامنا إلا التوجّه إلى مراكز التوثيق . وهى التالية فى حالة إيطاليا

Centro Nazionale di informazioni Bibliografiche - Biblioteca Nazionale, Centrale Vitorio Emanuele II, OO 186 Roma.

وكذلك :

Consiglio Nazionale delle Ricerche - Centro Nazionale Documentazione Scientifica - Piazzale delle Science 7 - Roma (tel. 490151).

ونذكر فى هذا المقام أن الكثير من المكتبات يتوفر لديها قائمة بأهم ما وصل إليها من إصدارات والتى لم يتم تسجيلها حتى الآن فى الفهارس . وفى نهاية المطاف أقول إنه إذا ما كنتم تقومون ببحث يَهُمّ أستاذكم فلا تنسوا محاولة إقناع الكلّية التى تدرسون بها لتقوم بالحصول على بعض المراجع الهامة التى لا يمكن لكم الحصول عليها بطريقة أخرى .

٣-٢-٢- كيف نتعامل مع المراجع ؟

الفهرست

من الطبيعى الاطلاع على كثير من الكتب حتى نتمكّن من إعداد قائمة أساسية بالمراجع . وتسير كثير من المكتبات على نظام تسليم الكتب الواحد تلو الآخر وعندما نعيد لهم (أى للموظفين) الكتاب بعد قليل يهمهمون غيظا ، وهنا نضيّع الكثير من الوقت بين كتاب وآخر .

ولهذا من المستحسن ألا تحاولوا - فى الجلسة الأولى - قراءة كافة الكتب التى تجدونها بل عليكم القيام فى بداية الأمر بإعداد قائمة المراجع الأولية التى تبحثونها . وهنا نجد أن الرجوع أولاً إلى الكتالوجات سوف يساعدكم على طلب الكتب اعتمادا على قائمة سبق إعدادها . وربما لن تقول لكم تلك القائمة التى استخرجتموها من الكتالوجات شيئا وقد لا تتمكنون من معرفة أىّ الكتب التى يجب أن تطلبوها فى بداية الأمر، ولهذا فإن البحث الأوّلى فى الكتالوجات يجب أن يكون مصحوبا أيضا بالبحث فى صالة الاستشارات . فعندما تعثرون على فصل فى كتاب يتعلق بموضوعكم وبه قائمة بالمراجع ، يمكن لكم فى هذه الحالة قراءته بسرعة (فأنتم سترجعون إليه بعد ذلك) ثم تنتقلون إلى المراجع وتنقلونها كاملة . وعندما تقومون بهذا أى بالاطلاع على الفصل المذكور والمراجع المرفقة والحواشى التى عليها فسوف تتكون لديكم فكرة عن أىٍّ من الكتب المذكورة يعتبرها المؤلف أساسية وبالتالى يمكنكم طلبها . كما أنكم إذا ما قمتم بالاطلاع على بعض المراجع سوف تتأكدون مما تفعلون من خلال ما تكرره المراجع فى ذكرها لبعض الأعمال الأساسية حول موضوعكم . وهنا أيضا يمكنكم وضع المراجع حسب درجة أهميتها .

قد يعترض البعض بأنه إذا ما كانت هناك عشرة كتب مرجعية وبالتالى فإن نقل ثَبْت المراجع التى تعتمد عليها هو أمر فيه شىء من العُسْر، وهنا أيضا يكمن الحظر فى أن تتوفر لدى المرء مئات العناوين . إلا أن مضاهاة العناوين الواردة فى المراجع المذكورة سوف تساعد على التخلص من تلك المكررّة (فإذا ما قمنا بتصنيفْ الثَبّتْ الأول تصنيفا أبجديا لأمكننا حلّ الأمر بالنسبة لباقى المراجع) . يجب ألا ننسى أن

معظم المكتبات تتوفرّ اليوم على ماكينات للتصوير كما أن التكلفة بسيطة ، كما أن قائمة المراجع تشغل عددا قليلا من الصفحات . إذن يمكنكم تصوير عدد كبير من قوائم المراجع بمبلغ زهيد وتعودون إلى المنزل لتعملوا بهدوء . وبعد ذلك تعودون إلى المكتبة لتروا ما إذا كان هناك ما يستحق الذكر من المراجع أم لا . وهنا يجب أن نقوم بإعداد بطاقة لكل كتاب حيث تدوّنون فيها الأحرف الأولى للمكتبة، ورقم الكتاب فيها (يمكن أن تتضمن البطاقة الكثير من الأحرف الأولى والأرقام ، وهذا يعنى أن الكتاب متوفر فى أكثر من موضع فى المكتبة – كما توجد بطاقات لا تتضمن أية بيانات وهنا تظهر أمامكم صعوبات أو صعوبة معينة تتعلق بموضوع الأطروحة) .

وعند قيامى بالبحث عن المراجع تُوَاتينى الرغبة فى تسجيل العناوين فى نوتة ، وبعد ذلك أقوم بالبحث فى فهرست المؤلفين فإذا ما وجدت تلك العناوين فعلىّ تسجيل أرقامها فى المكتبة . أما إذا كنت قد سجّلت العديد من العناوين (إذ يمكن الوصول إلى ما يزيد على مائة عنوان رغم أن المرء قد يستغنى عن الكثير منها لعدم أهميتها لبحثه) فقد لا أتمكن من العثور عليها جميعا .

إذن نجد أن الأسلوب الأمثل هو أن أحمل معى فهرسا صغيرا ، ثم أقوم بوضع عناوين الكتب على التوالى . فإذا ما وجدتُها فى المكتبة ، أدوّن رقمها فى الحال . ومثل هذا النوع من الفهارس لا يكلف الكثير ونستطيع العثور عليه فى مكتبات بيع الورق . كما أن بإمكان المرء أن يعد ذلك الفهرست بنفسه . فإذا ما كانت هناك مائة بطاقة أو ضعف ذلك نجد أنها تشغل فراغا بسيطا ويمكنكم أن تحملوها إلى أى مكان تذهبون إليه (المكتبة) . وفى نهاية المطاف سوف تتكوّن لديكم صورة واضحة عما يجب أن تعثروا عليه وما وجدتموه بالفعل . كما أن البحث يكون سهلا لو كان الفهرست مرتبا ترتيبا أبجديا . ويمكنكم تنظيم البطاقة بشكل يظهر فيها رقم الكتاب فى المكتبة فى الركن العلوى (يمين) وفى الركن العلوى (يسار) الرقم الاصطلاحى ، أى الذى يدل على أن الكتاب يهمّكم فى دائرة الكتب العامة أو المراجع الرئيسية فى فصل من فصول البحث ، وهكذا ...

وإذا لم يكن عندكم من الصبر ما يكفى للإطلاع على الفهرست يمكنكم الرجوع إلى النوتة ، غير أن المتاعب فى الطريقة الثانية جدّ واضحة : فربما تسجلون على

الصفحات الأولى أسماء المؤلفين التى تبدأ بالحرف A وفى التالية الأسماء التى تبدأ بالحرف B وبعد ذلك تمتلئ الصفحة ولا تدرون أين تضعون أسماء أخرى . وهنا أنصحكم باستخدام نوتة تليفونات حيث يتم الترتيب الأبجدى بشكل أدق . ومع هذا أقول لكم إن طريقة الفهرست هى الأفضل، وقد يساعدكم أيضا فى بحث آخر أو أن تعيرونه لزميل آخر يعمل فى موضوع قريب الصلة .

سوف نتحدث فى الفصل الرابع عن أنماط أخرى من الفهارس مثل فهرس القراءة وفهرس الأفكار وفهرس الاستشهادات Citas (كما سنرى الحالات التى يجب فيها أن نُكثر من البطاقات البحثية) . يكفى هنا أن ننبِّه إلى أنه لا يجب الخلط بين الفهرس الخاص بالمراجع وبين فهرس القراءة ، ومن هنا وجب أن نقدّم بعض الملاحظات المتعلقّة بهذا الأخير .

فهرس القراءة : يتكون من مجموعة من البطاقات ، وينصح أن تكون من المقاس الكبير وهى بطاقات تُخصَّص للكاتب (أو المقالات) التى قرأتموها : سوف تقومون هنا بتدوين ملخص لما قُرِئ ، ووجهات النظر ، وبعض الاستشهادات ، أى كل ما يمكن أن نفيد منه عند القيام بتحرير الأطروحة (فى الوقت الذى لا يكون فيه الكتاب فى متناول أيديكم) وكذا تحديد قائمة المراجع المرفقة بالبحث . غير أنه لن يكون فهرسا يجب أن نحمله إلى أى مكان نذهب إليه ، ومن هنا يمكن أن يكون جماعة أوراقا أكبر بكثير من البطاقات البحثية (مع أننا نميل إلى البطاقات لسهولة استخدامها) .

أما فهرس المراجع فهو مختلف : يجب أن يتضمن كافة الكتب التى نبحث عنها وليس فقط كل الكتب التى عثرنا عليها وقرأناها . يمكن أن يتوفر لدينا فهرسا يضم عشرة آلاف عنوان (فهرس المراجع) وأن يكون لدينا فهرس القراءة الذى يضم عشرة عناوين وهذا الموقف يمكن أن يكون دليلا على أننا بدأنا العمل فى أطروحة بشكل جيد جدا وانتهى بنا الأمر نهاية غير جيدة .

يجب أن نصحب فهرست المراجع فى كل مرة نذهب فيها إلى مكتبة ما . وتتضمن بطاقات ذلك الفهرست البيانات الرئيسية للكتاب الذى نبحث عنه ورقمه فى المكتبة أو المكتبات التى نقوم بالبحث فيها . ويمكنكم أيضا أن تضيفوا لهذه البيانات بعض الملاحظات الأخرى مثل "هام للغاية طبقا للمؤلف" أو "يجب البحث عنه بأى

شكل" ، أو "يقول فلان إنه عمل ليس عظيم القيمة" أو "يجب شراء الكتاب" ولا شيء أكثر .

أما بطاقة القراءة فيمكن أن تكون متعددة (إذ يمكن أن نخرج من كتاب واحد بعدة بطاقات مليئة بالأستشهادات) أما البطاقة الخاصة بالمراجع فلا تضم إلا شيئا واحدا .

وكلما تمكنّا من إعداد الفهرست الخاص بالمراجع بشكل جيد كلما زاد حرصنا في الحفاظ عليه واستخدامه في أبحاث مستقبلية أو إعارته (وربما بيعه) ولهذا من الأفضل أن نُعدّه جيدا وبحيث يكون مقروءا . إننا لا ننصح أبدا بالتهاون في ارتكاب أخطاء مطبعية في مثل هذا الفهرست . **فعادة ما يكون فهرست المراجع الأساس لتحرير قائمة المراجع الخاصة بالبحث** (بعد أن نكون قد دوّنا الكتب التي عثرنا عليها وقرأناها في فهرست القراءة) .

وخلاصة ما سبق هو أننا قررنا أن نسجل هنا التعليمات المتعلقة بالنقل الجيد للعناوين أي **القواعد الخاصة بالاستشهادات المرجعية**. وهذه القواعد صالحة لما يلي :

١ – البطاقة الخاصة بالمراجع .

٢ – البطاقة الخاصة بالقراءة

٣ – الإشارات الخاصة بالكتب (الحواشي) ، وهي تلك التي نُدَوِّنها أسفل الصفحة .

٤ – تحرير قائمة مراجع البحث .

وعلى أية حال سوف نعود للحديث عنها في الفصول المتعلقة بمراحل العمل . **ورغم ذلك فقد أكدنا عليها هنا أيضا لمزيد من الحرص** . فهي قواعد هامة للغاية وعليكم أن تتوفر لديكم الأناة والصبر للتعوّد عليها . كما سيتضح لكم فيما بعد أنها قواعد **وظيفية** ، إذ تهيئ لكم ولقرائكم معرفة الكتب التي تتحدثون عنها . وبمقولة أخرى نشير إلى أنها قواعد **الذوق العلمي** : أي أن الالتزام بها يوضح لنا أن ذلك الشخص، الذي هو الباحث، معتاد على أصول العمل ، وخرقها هو نوع من "الزيغ العلمي" ومن شأنه أن يلقي بظلاله الكثيفة على عمل يعتبره البعض أنه كان من الممكن

أن يكون جيدا . هذه القواعد لا تقوم مقام التطيعم أو أنها لا تعكس إلا ضعفا بلاغيا . فلكل لعبة فى الرياضة قواعد ، وكذلك هناك أخرى لهواية جمع طوابع البريد ، وفى لعبة البليارد والحياة السياسية : فإذا ما استخدم أحد بشكل غير صحيح تعبيرات مثل "مفتاح الشىء" فإننا ننظر إليه باستهجان وكأنه دخيل على المجال . علينا أن نحترم القواعد المتبعة فى هذه الدائرة . فمن لا يلتزم بشريعة الجماعة فهو إما سارق أو متَجسِّس .

وإذا ما أراد خرق القواعد أو معارضتها يجب عليه معرفتها أولاً وذلك حتى يتمكّن من إثبات العكس أو أنها قواعد صارمة لا يتأتّى منها شىء ، وقبل أن تقول أنه لا يلزم أن نضع خطا تحت عنوان كتاب يجب أن نعرف **ما الذى** نضع تحته خطا **ولماذا** .

٣-٢-٣- الإشارات المرجعية (الببليوجرافية)

الكتب : ها نحن نعرض مثالا لإشارة مرجعية مكتوبة خطأ :

Wilson, J., "Philosophy and religion", Oxford, 1961.

هذه الإشارة خاطئة للأسباب التالية :

١ - أنها تعطينا فقط الحرف الأول للاسم الخاص بالمؤلف ، وهذا غير كاف لأننى أريد أن أعرف الاسم كاملا واللقب . كما يمكن أن يكون هناك أكثر من مؤلف له نفس اللقب ونفس الحرف الأول الخاص بالاسم . فإذا ما قرأت أن المؤلف هو : **P. Rossi** وأكتبه **Clavis Universalis** فإننى هنا لا أعرف فيما إذا كان هو الفيلسوف **Paolo Rossi** من جامعة فلورنسا أو الفيلسوف **Pierto Rossi** من جامعة تورين . من هو **J. Cohen** هل هو الناقد الفرنسى **Jean Cohen** أو الفيلسوف الإنجليزى **Jonathan Cohen** ؟

٢ - عندما نكتب عنوان كتاب لا يجوز أن نضعه أبدا بين علامتى تنصيص ، فمن المعروف عالميا أن ما يوضع بين علامتى تنصيص هو اسم المجلة أو المقالات التى تحتويها . وعلى أية حال كان من المستحسن أن نضع فى العنوان الذى سُقناه فى

المثال السابق لفظة religion بكتابة حرف الـ R هكذا، ذلك أن العناوين فى اللغات الأنجلو ساكسونية توجد بها الأسماء مكتوبة بدايتها بالحروف الكبيرة ، وكذلك الصفات والأفعال ، غير ذلك يحدث مع أدوات التعريف أو التنكير ... وأدوات الوصل وحروف الجرّ والظروف (وقد تدخل هذه الأخيرة إذا ما كانت الكلمة الأخيرة فى العنوان : The Logical Use of If) .

٣ – الشىء الكريه هو أن نقول أين تم طبع الكتاب ولا نقول من قام بطبعه . نفترض أنكم وجدتم كتابا بدا هاما فى نظركم وتريدون شراءه وأن هذا الكتاب يجب أن يتضمن ما يلى (ميلان ١٩٧٥) لكن من الناشر ؟ هل هو Modadori أو Rizzoli أو Rusconi أو Bompiani أو Feltrinelli أو Vallardi ؟

كيف يمكن للناشر أن يساعدنى ؟ وإذا ما جاء الكتاب عليه (باريس ١٩٧٦) فإلى من أكتب ؟ يمكننا أن نقصر أنفسنا على المدينة عندما تكون الكتب قديمة (أمستردام ١٦٧٨) فهى كتب لا يمكن أن نعثر عليها إلا فى مكتبات أو فى سوق للكتب القديمة النادرة . وإذا ما رأينا كلمة Cambridge مدونة على كتاب . فعن أى كمبريدج يتحدث ؟ هل التى فى إنجلترا أو التى توجد فى الولايات المتحدة ؟ هناك كثير من المؤلفين المهمّين يشيرون إلى الكتاب بذكر اسم المدينة فقط . وفى هذه الحالة عليكم أن تعرفوا أن ذلك الصنف من المؤلفين لا يحترم جمهوره إلا إذا كان الأمر يتعلق بمقال منشور فى موسوعة (ومن هنا تختلف المقاييس حيث المطلوب هو الاختصار فى المساحة المستغلّة) .

٤ – وأيًا كان الموقف فإن الإشارة التى ذكرناها كمثال أخطأت فى ذكر "أكسفورد" فقط . فالكتاب لم ينشر فى أكسفورد ، بل طبع بواسطة دار اسمها Oxford University Press غير أن هذه الدار مقرها فى لندن (وكذلك فى نيويورك وتورنتو) ، والأدهى من هذا أن الكتاب طُبع فى جلاسجو . ومن هنا يجب أن نضع اسم المكان الذى نُشر فيه وليس مكان الطباعة (باستثناء الكتب القديمة ذلك أن هناك اتفاق فى مكان الطباعة ومكان النشر) . وجدتُ ذات مرة – فى أطروحة دكتوراه – كتابا أُشير إليه على هذا النحو : "Bompiani, Farigliano" فالكتاب – بالصدفة – كان قد طُبع فى Farigliano (كما تدل على ذلك عبارة : "انتهت الطباعة فى") . إن من يفعلون ذلك يتركون لدينا الانطباع بأنهم لم يروا كتابا فى حياتهم . وحتى تكونوا واثقين ممّا تعملون فلا تبحثوا عن الإشارات الخاصة بالناشر أبدا على غلاف الكتاب بل على الصفحة التالية حيث نرى لفظة Copyright . وهناك فقط سوف تجدون المكان الفعلى للنشر والتاريخ ورقم الإيداع .

أما إذا اقتصرتم على الغلاف فالخطأ ممكن الحدوث ، ومثال ذلك هناك من يرون الكتب التى طبعت بواسطة كل من Yale University Press أو Cornell University Press أو Harvard University Press فيقومون بوضع الكلمات الأولى فى كل حالة كمكان للنشر ، ومن المعروف أنها لا تعنى أسماء مدن بل هى جزء من الاسم الخاص الذى يطلق على تلك الجامعات الشهيرة . أما الأماكن فهى New Haven و Cambridge (ماساشوتس) و Ithaca . ويبدو الخطأ هنا وكأننا أمام رجل أجنبى وجد كتابا نشرته الجامعة الكاثوليكية U. Cattolica فتصور أنه نشر فى Cattolica تلك المدينة المطلة على الساحل الأدرياتيكى .

٥ – أما فيما يتعلق بتاريخ النشر فإنه قد كتب بشكل جيد ولو كان ذلك على سبيل المصادفة فليس التاريخ المشار إليه على الغلاف هو التاريخ الحقيقى لنشر الكتاب . إذ يمكن أن تكون تلك آخر طبعة صدرت . وأكرر بأن الصفحة التى ترون فيها عبارة Copyright هى التى سوف تجدون فيها تاريخ الطبعة الأولى (وربما تكتشفون أن الطبعة الأولى قد صدرت عن دار نشر أخرى) والاختلاف واضح وهام : نفترض أنكم وجدتم إشارة مرجعية مثل تلك Searle, J., speech Acts, Cambridge, 1974 .

ويغض النظر عن الأخطاء الأخرى فإننا بمجرد النظر فى الصفحة التى بها عبارة Copyright نتأكد أن الطبعة الأولى صدرت عام ١٩٦٩ وإذا ما كان عليكم أن تشيروا فى أطروحتكم إلى أن Searle قد تحدث عن Speech acts قبل مؤلفين آخرين أو بعدهم فإن تاريخ الطبعة الأولى هام للغاية . كما أننا لو قرأنا مقدمة الكتاب بعناية لوجدنا أن أطروحته الرئيسية قد قدمها على أنها أطروحة PHD فى أكسفورد ١٩٥٩ (أى قبل تاريخ النشر بعشر سنوات) ومنذ ذلك الحين أخذت تظهر أجزاء من الكتاب المذكور فى عدة مجلاّت متخصصة فى الدراسات الفلسفيّة . فلا أحد يخطر على باله ذكر إشارة مثل تلك :

Manzoni, Alessandro, I promessi Sposi, Molfetta, 1976

وهذا لأنه وجد بين يديه طبعة حديثة صادرة عن Molfetta ، فإذا ما كان الأمر متعلقا بمؤلف معين ، فليس هناك فارق بين Manzoni أو Searle : بل الأهم هو ألا ننقل أفكارًا غير صحيحة تتعلق بعمله ، فإذا ما كنتم تدرسون Manzoni أو Searle أو Wilson وقمتم بالاعتماد على طبعة لاحقة منقّحة ومزيدة فما عليكم إلا أن تشيروا إلى تاريخ الطبعة الأولى وتاريخ الطبعة التى تعملون من خلالها .

ولما تناولنا هنا الكيفية التى لا يجب أن نشير بها إلى كتاب ، فما علينا إلا أن نشير إلى طرائق خمس لتكون الإشارة إلى الكتب التى اعتمدنا عليها صحيحة . من الواضح إذن أن هناك بعض وجهات النظر الأخرى وكلها صالحة :

(أ) التمييز بين الكتب والمقالات أو الفصول المتعلقة بكتب أخرى .

(ب) الإشارة بشكل سليم إلى اسم المؤلف وكذلك العنوان .

(جـ) الإشارة إلى مكان الطبع والناشر والنشر .

(د) الإشارة إلى الجزء ورقم الصفحة . والنماذج الخمسة التى نسوقها هنا صالحة جميعها بشكل أو بآخر إلا أننا نفضّل النموذج الأول لأسباب سوف نذكرها .

1. Searle, John R., *Speech Acts - An Essay in the Philosophy of Language,* 1.ª ed., Cambridge, Cambridge University Press, 1969 (5.ª ed., 1974), pp. VIII-204.

Wilson, John, *Philosophy and Religion - The Logic of Relgious Belief,* Londres, Oxford University Press, 1961, pp. VIII-120.

2. Searle, John R., *Speech Acts (Cambridge : Cambridge 1969).*

Wilson, John, *Philosophy and Religion* (Londres: Oxford, 1961).

3. *Searle, John R.,* Speech Acts, Cambridge, Cambridge University Press, 1.ª ed., 1969 (5. ª ed., 1974), pp. VIII-204.

Wilson, John, Philosophy and Religion, Londres, Oxford University Press, 1961, pp. VIII-120.

4. Searle, John R., Speech Acts. Londres: Cambrdige University Press, 1969.

Wilson, John, Philosophy and Religion. Londres: Oxford University Press, 1961.

5. SEARLE, John R. 1969 *Speech Acts - An Essay in the Philosophy of Language, Cambridge,* Cambridge University Press (5.ª ed., 1974), pp. VIII-204.

WILSON, John 1961 *Philosophy and Religion - The Logic of Religious Belief,* Londres, Oxford University Press, pp. VIII-120.

من الطبيعى أن تكون هناك حلول مشتركة ففى النموذج رقم (١) وجدنا أن اسم المؤلف يمكن أن يكتب بطريقة مائلة مثلما هو الحال فى النموذج (٥) . وفى النموذج رقم (٤) يمكن أن ندوّن العنوان الجانبى مثلما هو الحال فى الأول والخامس . كما توجد أنماط أكثر تعقيدا مثلما سنرى فيما بعد حيث يدخل عنوان السلسلة ضمن البيانات .

وعلى أية حال فالأمثلة الخمسة التى سقناها هنا صالحة ، ولنتأمل فى النمط رقم (٥) . فهو عبارة عن مرجع متخصص (نظام الإشارة إلى المؤلف وسنة النشر) سوف نتحدث عنه بعد ذلك فى بند الحواشى فى أسفل الصفحة أو قائمة المراجع الخاصة بالأطروحة . أما النمط الثانى فهو كثير الاستخدام فى أمريكا وعادة ما يستخدم فى الهوامش فى أسفل الصفحة أكثر من استخدامه فى القائمة النهائية للمراجع . النمط الثالث ألمانى وهو النمط الأكثر غرابة كما أنه ، فى نظرى ، لا يقدم لنا أية مزايا خاصة، أما الرابع فهو شائع الاستخدام فى الولايات المتحدة الأمريكية وأرى أنه غير مثالى إذ لا يسمح بالتمييز السريع لعنوان العمل . لكن النموذج الأول . يقدم لنا كل ما يهمّنا ويوضح لنا بشكل جلىّ أنه عبارة عن كتاب كما يشير إلى عدد صفحاته .

المجلات : وتتضح مزايا ذلك النموذج عندما نحاول تدوين الهامش الخاص بمقال فى مجلة بطرائق ثلاث :

Anceschi, Luciano, "Orizzonte della poesia", *Il Verri* 1 (NS), febrero1962: 6-21.

Anceschi, Luciano, "Orizzonte della poesia", *Il Verri* 1 (NS),pp. 6-21.

Anceschi, Luciano, *"Orizzonte della poesia"*, "Il Verri", febrero 1962, pp. 6-21.

يمكن أيضا أن تكون هناك أنماط أخرى ، غير أنه يجدر بنا أن نبدأ بالأول والثالث . نلاحظ أن الأول يضع عنوان المقال بين قوسين أما المجلة فيكتب اسمها بالخط المائل . بينما نجد الثالث يكتب عنوان المقال بالخط المائل ، واسم المجلة بين علامتى تنصيص . **لماذا إذن نفضّل النموذج الأول** ؟ لأنه يساعدنا على أن ندرك لأول وهلة أن عبارة "آفاق الشعر" **"Orizzonte della poesia"** ليست عنوان كتاب بل هى نص موجز . وبذلك نجد أن المقالات التى ترد فى المجلات تنسب لنفس النمط (كما سنرى فيما بعد) ومثلها فى ذلك مثل فصول بعض الكتب ومحاضر المؤتمرات . نلاحظ أيضا أن النموذج الثانى هو تنويعة على النموذج الأول إذ يحذف الإشارة إلى الشهر

الخاص بالنشر أما النموذج الأول فيورد لنا تاريخ نشر المقال وهو ما لم نره فى النموذج الثانى وبالتالى فهو ضعيف فى هذا الصدد . وكان من الأفضل أن مجلة نضع ولو **Il Verri 1, 1962** . لاحظ أيضا أنه وضع الحرفين (NS) (أى سلسلة جديدة) . إذن من المهم أن مجلة **Il Verri** كان لها إصدار أول تحت رقم ١ يرجع إلى عام ١٩٥٦م . وإذا ما كان عليك أن تشير إلى ذلك العدد (من البديهى أنه لن يحتمل عبارة "السلسلة القديمة" فعليك أن تكتبه هكذا :

Gorlier, Claudio, "L'apocalisse di Dylan Thomas", *Il Verri* I, 1, otono 1956, pp. 39-46.

حيث نلاحظ أنه يشير إلى العام بالإضافة إلى رقم العدد . أى أن الهامش الثانى يمكن كتابته هكذا :

Anceshi, Luciano, "Orizzonte della posia", *Il Verri VII,* 1, 1962, pp. 6-21.

وإلا لأن السلسلة الجديدة لا تشير إلى العام . لاحظ أيضا أن بعض المجلّات تصدر مرقّمة على مدار العام (أى ترقّم حسب الأجزاء : ويمكن أن يصدر أكثر من جزء خلال عام واحد) وبذلك يمكن ألا نضع رقم العدد إذا ما شئنا ونكتفى بالإشارة إلى السنة ورقم الصفحة مثلما نجده :

Guglielmi, Gudio, "Tecnica e letteratura", Lignua e stile, 1966, pp. 323-340

وإذا ما كنت أبحث عن المجلة فى المكتبة فإننى سوف ألاحظ أن صفحة ٣٢٣ توجد فى العدد الثالث للعام الأول . لكنى لست أرى هناك مبررا لأجبر القارئ على ممارسة هذه الرياضة (رغم أن بعض الكتّاب يفعلونها) وكان من الأفضل أن أكتب الإشارة المرجعية هكذا :

Guglielmi, Guido, "Tecnica e letteratura", Lingua e stile, I, 1, 1966.

وبهذه الطريقة يمكن تحديد مكان المقال رغم أننى لم أُشر إلى رقم الصفحة . ولنلاحظ أيضا أننا إذا ما أردنا أن نطلب من الناشر المجلة كعدد متأخر فى الصدور فإنه لا يهمنا معرفة رقم الصفحة بل العدد الذى ظهر فيه المقال . والمهم عندنا هو أن الصفحة الأولى والصفحة الأخيرة توضحان لنا فيما إذا كان المقال مطوّلاً أو موجزا . وبالتالى فهى نصائح ينبغى أن نتبعها على أية حال .

تعـدد المؤلفين ، والطبـعـة التى تنشـر تحت رعـاية ... : ننتـقل الآن إلى عناوين المؤلفات الكبرى والتى يمكن أن تكون سلسلة مقالات لمؤلف احد ، أو عبارة عن أجزاء بها الكثير من المواد . لنرى مثالا بسيطا :

Morpurgo-Tagliabue, Guido, "Aristotelismo e Barocco" en AAVV, *Retorica e Barocco.* Actas del III Congreso Internacional de Estudios Humanisticos, Venecia, 15-18 junio 1954, al cuidado de Enrico Castelli, Roma, Bocca, pp. 119-196.

عن أى شيء تتحدث هذه الإشارة المرجعية (الحاشية) ؟ إنها تتحدث عن كل ما أنا فى حاجة إليه ، أى :

(أ) تتحدث عن نـص ضـمـن مجموعة نصوص متنـوعة وبالتالى فما يسمى بـ **Morpurgo-Tagliabue** ليس كتابًا ، ومن خلال عدد الصفحات (٧٦ صفحة) أخرج باستنتاج يشير إلى أنه دراسة مسهبة بعض الشيء .

(ب) تمثل الاختيار فى جزء عنوانه **"Retorica e Barocco"** [البلاغة والباروك] وهو يضم نصوصًا لعدد من المؤلفين (**AAVV** أو **AA.VV.** – عدة مؤلفين) .

(جـ) هذا الاختيار عبارة عن توثيق محاضر اتفاقية . ومن المهم أن ندرك ذلك ، ففى بعض قوائم المراجع يتضح لنا أن ذلك الجزء مصنف فى "محاضر الاتفاقيات والمؤتمرات" .

(د) أن هذه الطبعة صدرت تحت رعـاية إنريـكو كاستيلى **Enrico Castelli** . وهذه معلومة مهمّة للغاية وليس ذلك فقط لأننا سوف نجد فى بعض المكتبات أن الانتقاء الخاص بالمادة الواردة جاء تحت رعاية **"Castelli, Enrico"** بل لأنه ، طبقا لعادة ذات أصول أنجلوساكسونية ، لا يشار إلى "عدة مؤلفين" باستخدام حرف **V** (عدة مؤلفين) بل تصدر باسم الذى عُنِى بإصدار المجلّد. وبالتالى فإنه يظهر فى ثبت بالمراجع على طريقتنا هكذا :

AAVV, Retorica e Barocco, Roma, Bocca, 1955, pp. 256, 20 Cuadres.

لكنه يظهر فى ثبت أمريكى على النحو التالى :

Castelli, Enrico (ed.), Retorica e Barocoo..etc.

حيث نلاحظ أن "ed" تعنى الناشر أى الشخص الذى رعى عملية النشر (عندما يضع "eds" فهذا معناه وجود أكثر من جامع للمادة المنشورة) .

وسيرا على الطريقة الأمريكية نجد أن هناك من يحاول الإشارة إلى هذا الكتاب على النحو التالى :

Castelli, Enrico (al Cuidado de) Retorica e Barocco ..et.

إنها أمور ينبغى أن نعرفها حتى نتمكن من تحديد الكتاب فى فهارس المكتبة أو فى ثبت آخر للمراجع .

وكما سنرى فى البند (٣-٢-٤) الذى يتناول تجربة محددة فى عملية البحث عن المراجع ، فإن الإشارة المرجعية الأولى عن ذلك المقال المذكور سلفا فى **"Storia della Letteratura Italiana de Garzanti"** تاريخ الأدب الإيطالى لجارزانتى" هى على النحو التالى :

"يجب أن نضع فى الاعتبار ... المجلد المشترك" ***Retorica e Barocco***، محاضر المؤتمر الدولى الثالث للدراسات الإنسانية - ميلان ١٩٥٥م ونذكر بصفة خاصة المقال الهام لـ **G. Morpurgo-Tagliabue** وعنوانه "الأرسطية والباروك"

> **se ha de tener presente ... el volumen misceláneo Retorica e Barocco, Actas del III Congreso International del Estudios Humanisticos, Milán,1955, y especialmente el importante ensayo de G. Morpurgo-Tagliabue, Aristotelismo e Barocco.**

هذه الإشارة المرجعية ثقيلة.والسبب يكمن فى : (أ) لم تقدم لنا اسم المؤلف (ب) تدفعنا إلى الظن أن المؤتمر عقد فى ميلان أو أن ميلان هى الناشرة (وكلا الافتراضين خطأ) ، (جـ) لا تقول لنا من هو الناشر ، (د) لا تشير إلى عدد صفحات المقال ، (هـ) لا تشير إلى أن الطبعة كانت برعاية من ، ورغم ذلك فإن العبارة القديمة **Miscelánea** "محتوى متنوع" تدفعنا إلى التفكير أن هناك أكثر من مؤلف .

إذن لا يجدر بنا أن نسجل هذه الإشارة بالطريقة التى عرضناها . وعلينا أن نكتب البطاقة الخاصة بالمراجع بشكل يمكننا من إيجاد فراغ كاف للوفاء بباقى البيانات الناقصة وعلى ذلك نسجلها على النحو التالى :

Morpurgo-Taggliabue, G...
"Aristotelismo e Barocco", en AAVV, Retorica e Barocco - Actas del III Congreso Internacional de Estudios Humanisticos, ..., al cuidado de..., Milán, ... 1955, pp. ...

والغاية هى أن نسجل فى الفراغات التى تركناها البيانات المتبقية عندما يتم العثور عليها فى ثبت آخر للمراجع أو فى فهرست مكتبة أو على غلاف الكتاب نفسه .

وجود عدد كبير من المؤلفين ولا يذكر اسم من قام برعاية الطبعة : نفترض الآن أننا نريد أن نشير إلى مقال ظهر فى كتاب لأربعة مؤلفين مختلفين ولم يظهر اسم أى واحد منهم بعد عبارة "تحت رعاية..." فأمامي الآن – على سبيل المثال – كتاب باللغة الألمانية يتضمن أربعة أبحاث لكل من **T.A. Van Djik** و **Jens Ihwe** و **Janos S. Pelöfi** و **HannesRieser** . وأخذا بمبدأ توفير الجهد تتم الإشارة إلى المؤلف الأول وبعد ذلك يلى ما ذكر بـ **"et al"** [وآخرون] .

Djik, T.A. van et al., Zur Bestimmung narrativer Strukturen etc.

لننتقل الآن إلى حالة أكثر تعقيدا إذ نرى مقالا مطوّلا ظهر فى المجلد الثالث من الجزء الثانى عشر لعمل مشترك . كما يتضمن كل جزء عنوانا مختلفا عن العمل ككل :

Hymes, Dell, "Anthropology and Sociology", en Sebeok, Thomas A., ed., *Current Trends in Linguistics,* vol. XII, *Linguistics and Adjacent Arts and Sciences,* t. 3, La Haya, Mouton, 1974, pp. 1445-1475.

وقد جاءت هذه الإشارة خاصة بمقال بـ ديل هيمز **Dell Hyms** . وهنا إذا ما أردت أن أذكر العمل كاملا فإن ما لا ينتظره من القارئ هو أى مجلد يظهر فيه اسم المؤلف المذكور بل وما ينتظره هو عدد أجزاء ذلك العمل .

Sebeok, Thomas A., ed., *Current Trends in Linguistics,* La Haya, Mouton, 1967-1976, 12 vol.

وعندما يتعيّن عليّ أن أشير إلى عمل فى جزء يتضمن العديد من المقالات الخاصة بمؤلف واحد فإن الخطوات التى أتبعها لا تختلف عن حالة "عدة مؤلفين" باستثناء عدم ذكر اسم المؤلف أمام الكتاب .

Rossi-Landi, Ferruccio, "Ideologi come progettazione social", en *Il linguaggio come lavoro e come mercato,* Milán, Bompiani, 1968, pp. 193-224.

كما نلاحظ أيضا أن عنوان الفصل تتبعه إشارة إلى الكتاب الذى جاء به ، أما عنوان المقال الذى ورد فى مجلة فلا يشير إلى المجلة بل إن اسم المجلة يتبع عنوان المقال مباشرة .

السلسلة : وحتى يمكن التوصل إلى نظام للهوامش أكثر تكاملا ننصح بإضافة اسم السلسلة التى ظهر فيها الكتاب ، وهى معلومة تبدو غير ضرورية فى نظرى، فطالما عرفنا اسم المؤلف والعنوان والطبعة وسنة الإصدار فهذا يكفى . غير أن بعض أفرع العلوم نجد أن السلسلة تصبح بمثابة ضمان أو دليل على نهج علمى معين . بوضع اسم السلسلة بين علامتى تنصيص وبعد ذكر العنوان وأن يشار إلى رقم الكتاب فى السلسلة .

Rossi-Landi, Ferruccio, *Il linguaggio come lavoro e come mercato,* "Nuovi Saggi Italiani 2", Milán, Bompiani, 1968, pp. 242.

المؤلف المجهول والاسم المستعار .. إلخ : عادة ما نصادف حالات فيها المؤلف مجهول ، ونصادف كذلك استخدام الأسماء المستعارة والمقالات الواردة فى الموسوعات بعد أن تم التوقيع عليها باستخدام الأحرف الأولى .

ففى الحالة الأولى نكتفى بوضع عبارة "مجهول المؤلف" مكان الاسم الذى اعتدنا أن نضعه فيه . أما فى الحالة الثانية فبعد ذكر الاسم المستعار نقوم بوضع الاسم الحقيقى (إذا ما كنا نعرفه) ونُتبع ذلك بعلامة استفهام ، إذا ما كان الافتراض الذى نطرحه قابلا للتصديق . أما إذا كان مؤلفا معروفا لنا بهذا الاسم من خلال التراث إلا أن هويته كانت موضع الشك من قبَل النقّاد المعاصرين فما علينا إلا أن نكتب بعده كلمة "Seudo" اسم مستعار" على هذا النحو :

Longino (Seudo), *De lo sublime*

وفى الحالة الثالثة نجد أن المقال المعنون بـ "Secentisme" ورد فى موسوعة Treccani وموقع عليه هكذا ".M. Pr" فعلينا هنا أن نبحث فى الصفحات الأولى لهذا المجلّد حتى نعثر على قائمة الاختصارات ومنها نكتشف أن الاسم الكامل هو Mario Praz غير أن ما نكتبه هو ما يلى :

M (ario) Pr (az), "Secentismo", *Enciclopedia Italiana* XXXI.

الآن فى : توجد بعض الأعمال التى يمكن الوصول إليها فى مجلد يضم عدة مقالات لنفس المؤلف أو فى مختارات مشتركة رغم أنها قد تكون قد ظهرت قبل ذلك فى المجلات . والحلّ هنا أنها إذا ما كانت إشارة مرجعية هامشية بالنسبة للأطروحة حينئذ يمكننا أن نذكر المصدر الذى فى متناول أيدينا ، أما إذا كانت الإشارة أساسية حيث تعالجها الأطروحة بإسهاب فإن البيانات الخاصة بالطبعة الأولى ضرورية لأسباب تعود إلى الدقة التاريخية . ليس هناك مانع من استخدامكم للطبعة التى فى متناول أيديكم وإذا ما كانت المختارات أو المجلد قد تم الإعداد لها بشكل جيد فإننا سنجد فيها إشارة إلى الطبعة الأولى للمقال الذى نتحدث عنه . وخلاصة لما سبق يمكنكم إعداد الهامش على هذا النحو :

Katz, Jerrold J. y Fodor, Jerry A., "The structure of a Semantic Theory". *Language* 39, 1963, pp. 170-210 (ahora en Fodor Jerry A. y Katz Jerrold J., eds., *The Structure of Language,* Englewood Cliffs, Prentice-Hall, 1964, pp. 479-518.

وعندما تستخدمون قائمة المراجع المتخصصة ، على نمط المؤلف – التاريخ (وهذا ما سنتحدث عنه فى ٥-٤-٣) ، فعليكم أن تضعوا تحت اسم المؤلف تاريخ الطبعة الأولى :

Katz, Jerrold J. y Fodor, Jerry A. "The Structure of a Semantic Theory" *Language* 399 (ahor en Fodor J.A. y Katz J J., eds., *The Structure of Language,* Englewood Cliffs, Prentice-Hall, 1964, pp. 479-518.

الإشارات المرجعية اعتمادا على الصحف : تسير الإشارات التى نأخذها من الصحف اليومية أو الأسبوعية على نفس الطريق الذى رسمناه بالنسبة للمجلاّت ونستثنى من ذلك أمرا واحدا وهو أنه من المستحسن أن نضع تاريخ صدور العدد بدلا من الرقم فى المجلات . وإذا ما كان علينا أن نشير – عفو الخاطر – إلى مقال معين فليس من الضرورى الإشارة إلى رقم الصفحة (رغم أن ذلك مفيد) وليس من الضرورى الإشارة إلى العمود الذى ظهر فيه المقال . أما إذا ما تعلّق الأمر بدراسة متخصصة تتعلق بالصحافة فإن هذه الأمور تصبح ضرورية مثلما هو الحال فى النموذج التالى :

Nascimbeni, Giulio, "Come l'italiano santo e navigator è diventato bipolare", *Corriere della Sera,* 25.6.1976, p. 1, col. 9.

وفيمايتعلق بالصحف اليومية المحلية أو العالمية (نذكر التايمز ولوموند .. كأمثلة على الحالة الأخيرة) فمن الأفضل نكر اسم المدينة مثل : **cfr. Il Gazzettino (Venecia), 7.7.1975** .

الإشارات المأخوذة من الوثائق الرسمية أو الأعمال الأثرية : هناك اختصارات ورموز تتعلّق بالوثائق الرسمية وهى تختلف حسب المادة المستخدمة ، كما توجد رموز واختصارات أخرى بالنسبة للمخطوطات القديمة . وهنا نقتصر على أن نحيل القارئ إلى المراجع "البيبليوغرافيا" المتعلقة بالموضوع حيث يتمكن من توثيق معلوماته . ولنذكر فقط أنه ، فى إطار فرع معين من فروع العلوم ، توجد بعض الاختصارات الشائعة وليس من الضرورى إعطاء مزيد من الشروح . فهناك كتيّب أمريكى ينصح بكتابة إشارات تتعلق ببعض المحاضر البرلمانية الأمريكية على النحو التالى :

S. Res. 218, 83d Cong., 2d Sess., 100 Cong. Rec. 2972 (1954).

وهنا نجد أن المتخصصين لديهم القدرة على قراءتها على النحو التالى :

"Senate Resolution number 218 adopted at the second session of the Eighty-Third Congress, 1954, and recorded in volume 100 of the *Congressional Record* beginning on Page 2972".

يحدث نفس الشيء في دراسة تتعلق بالفلسفة في العصور الوسطى ، عندما نقول بأنه يمكن الرجوع إلى ذلك النص في (P.L. 175, 948 (O P.L., CLXXV, col. 949 وهنا نجد أن المتخصصين يعرفون ما تشيرون إليه وهو عمود رقم 948 من العدد 175 من Patrologia Latina de Migne ، السلسلة الكلاسيكية للنصوص اللاتينية للعصور الوسطى المسيحية . أما إذا كنتم تقومون بإعداد ببيليوغرافيا اعتمادا على بطاقات "السلسلة الجديدة ex novo فلا ضير أن تكتبوا البيانات كاملة في المرة الأولى كما يجدر ملاحظة ذلك أيضا عند إعداد القائمة النهائية للمراجع .

Patrologiae Cursus Completus, Series Latina, al cuidado de J.P. Migne, Paris, Garnier, 1844-1866, 222 vol. (+Supplementum, Turnhout, Brepols, 1972).

الإشارات الخاصة بالكلاسيكيين : هناك قواعد معلومة للجميع ، وعلى مستوى العالم ، بالنسبة للإشارات المتعلقة بالأعمال الكلاسيكية وهي على هذا النحو : نمط العنوان – الكتاب – الفصل ، أو : الجزء – الفقرة – أو بيت الشعر – دور الأبيات . وقد تم تقسيم بعض الأعمال سيرا على نهج يختلف عن النهج القديم ، غير أن الناشرين المعاصرين عندما يقومون بإحداث تعديل يحافظون على الترقيم التقليدى . فإذا ما أردنا الإشارة إلى التعريف الخاص بمبدأ عام التناقض الذى ورد فى "الميتافيزيقا" Metafisica لأرسطو فإن الإشارة المرجعية هى على النحو التالى : Met. IV, 3, 1005b, 18 .

ويمكن أن نشير إلى جزء من Collected Papers de Charles S. Peirce على النحو التالى : CP, 2.127. .

وتذكر أية من آيات الإنجيل هكذا 1 Sam. 14:6-9

أما الكوميديا والمأساة الكلاسيكيتين (وكذلك الحديثة) فيشار إليها بذكر رقم الفصل سيرا على الترقيم الرومانى أما المشهد فله الترقيم العربى وبعد ذلك يأتى دور بيت الشعر أو الأبيات : Fierecila, IV, 2:50-51 أما الأنجلوساكسون فيفضلونها على النحو التالى : Shrew, iv, ii, 50 - 51 .

ومن الطبيعى أن يعرف دارس الدكتوراه أن لفظة Fierecilla تعنى Fierecilla domada [النّمرة المروّضة] لشكسبير . أما إذا كانت أطروحتكم تتناول المسرح الايزابيلى فليست هناك مشكلة . غير أن الإشارة إذا ما ظهرت فى أطروحة فى ميدان علم الاجتماع فمن الأفضل أن تكون الإشارة أكثر استفاضة .

فالمعيار الأول يجب أن يعنى بما هو عملى ومفهوم : فإذا ما أشرت إلى بيت شعر لدانتى على هذا النحو II.27.40 فمن المنطقى أننى أتحدث عن بيت الشعر رقم ٤٠ فى القصيدة رقم ٢٧ من الكتاب الثانى . غير أن المتخصص فى أشعار دانتى يفضل أن تكون الإشارة على هذا النحو XXVII, 40 . وهنا أنوّه إلى ملاءمة اتباع القواعد المعمول بها فى كل فرع من فروع المعرفة والتى تعتبر بمثابة وجهة نظر أخرى ثانية لكنها رغم ذلك لا تقل أهمية .

من الطبيعى أن نكون على حذر فى الحالات غير الواضحة ، فمثلا نجد أن Lospensamientos "خطرات" لباسكال Pascal يتبعها رقم يختلف طبقا لطبعة دار Brunschvicg أو غيرها فكل واحدة تتبع نظاما معينا . وهذه الأمور يمكننا تعلمها من خلال قراءاتنا للأعمال النقدية حول الموضوع .

الإشارات الخاصة بأعمال لم تنشر وإلى وثائق خاصة : يشار إليها على ما هى عليه مثل رسائل الدكتوراه والمخطوطات وغير ذلك . وها نحن نعرض مثالين :

La Porta, Andrea,

Aspetti di una teoria dell'esecuzione nel linguaggio naturale, tesis presentada en la Facultad de Filosofia y Letras, Bolonia, A. A. 1975-76.

Valesio, Paolo, *Novantiqua: Rhetorics as a Contemporary Linguistic Theory,* mecanografiado, en prensa (por atención del autor).

[أى اسم الباحث – ثم عنوان الرسالة – ثم اسم الكلية التى تمت مناقشة الرسالة فيها – ثم اسم الجامعة – والعام – ورقم الصفحة] .

يمكننا أيضا أن نعتمد على رسائل خاصة وغيرها من هذا القبيل ، لكن إذا ما كانت قليلة الأهمية فنكتفي بالإشارة إليها في الملاحظات أما إذا كانت ذات أهمية فيجب أن نشير إليها في قائمة المراجع :

Smith, John, رسالة شخصية للمؤلف (5.1. 1976) .

وفى الفصل الخامس - البند الثالث - سوف نتحدث عن ذلك النوع من الإشارات وأنه من حسن الأدب أن تطلب موافقة صاحب العلاقة، وإذا ما كانت شفهية فعلينا أن نُطلعه على ما سنكتب .

الأصول والترجمات : إعمالا لمبدأ الدقة يجب اللجوء إلى الكتاب المكتوب بلغته الأصلية . غير أن الواقع مختلف للغاية وخاصة بالنسبة للغات التى يوجد حولها اتفاق ضمنى بأنه ليس من الضرورى معرفتها (مثل البلغارية)، وهناك لغات أخرى من الضرورى معرفتها (من المفترض أننا معشر الإيطاليين نعرف شيئا من الفرنسية والإنجليزية وأقل من ذلك بالنسبة للألمانية ، ويفترض أيضا أننا نفهم الأسبانية والبرتغالية دون أن نعرفها - رغم أن ذلك قد يكون حلْمًا - كما أننا لا نفهم الروسية أو السويدية) . ومن جانب آخر هناك بعض الكتب التى يمكن قراءتها بشكل كامل من خلال الترجمة . فإذا ما كنتم قد أعددتم أطروحة عن موليير Molière فإن من الخطورة بمكان قراءة ذلك المؤلف من خلال الترجمات أما إذا ما تعلق الأمر مثلا بتاريخ "عصر البعث" Resorgimento فليس هناك خطر من قراءة كتاب "تاريخ إيطاليا" تأليف دينس ماك سميث Dens Mack Smith فى الترجمة الإيطالية التى نشرتها دار Laterza ويجوز لنا أن تكون إشارتنا المرجعية بالإيطالية .

غير أن إشارتكم المرجعية يمكن أن تساعد آخرين يريدون أن يطّلعوا على النص الأصلى ولهذا من المستحسن ذكر الإشارة بشكل مزدوج . يحدث نفس الشيء إذا ما قرأتم الكتاب بالإنجليزية . فالأمر الجيد هو ذكره بالإنجليزية ، لكن لماذا لا نساعد القرّاء على أن يعرفوا أن هناك ترجمة بالإيطالية ومن هى الدار التى نشرتها ؟" إذن فالطريقة المثلى هى على النحو التالى :

Mack Smith, Denis, *Italy. A Modern History,* Ann Arbor, The University of Michigan Press, 1959 (tr. Italiana de Alberto Acquarone, *Storia d'Itaha - Dal 1851 al 1958, Bari, Laterza, 1959).*

هل هناك استثناءات؟ نعم. إذا لم تكن أطروحتكم باليونانية – على سبيل المثال – ثم تشيرون (فى عمل لنَقُلْ أنه قانونى) إلى "الجمهورية" لأفلاطون ، فهنا يكفى أن تذكروا العمل باللغة الأصلية طالما أنكم حددتم الترجمة والطبعة التى اعتمدتم عليها .

يحدث نفس الشيء إذا ما كانت هناك أطروحة تتعلق بالأنثربولوجيا الثقافية ثم تحتّم عليكم أن تشيروا إلى هذا الكتاب :

Lotman, Ju. M. y Uspenskij, B.A., *Tipologia della cultura,* Milán, Bompiani, 1975.

وهنا يمكنكم أن تكونوا مخوّلين بذكر الترجمة الإيطالية لسببين هامين : من غير المحتمل أن تكون هناك رغبة أكيدة لدى القرّاء لمضاهاة النص الأصلى بالترجمة . كما أنه لا يوجد كتاب أصلى فهى عبارة عن مجموعة من المقالات التى نُشرت فى عدة مجلات وجمعها الناشر الإيطالى . إلا أنه يمكنكم أن تضيفوا بعد ذكر العنوان : طُبع تحت رعاية كل من ريمو فاكوانى ومارزيو مارزادورى **Remo Faccoani y Marzio Marzaduri** أما إذا كانت الأطروحة التي تعنّونها تتعلق بالوضع الحالى للدراسات السيميوطيقية فعليكم أن تتصرفوا بدقة أكبر ، وعليكم أن تُبَيِّنوا أنه لا تتوفر لديكم القدرة على قراءة الروسية (عندما تتعلق الأطروحة بدراسة السيميوطيقا الروسية) وبالتالى فإنكم لا تشيرون إلى تلك السلسلة بصفة عامة بل إنكم تناقشون ، مثلا ، المقال السابع فى السلسلة . وهنا من المهم أن نعرف متى نُشر لأول مرة وأين : وهذه معلومات عنىَ الناشر بذكرها فى ملاحظته حول العنوان . نصل بذلك إلى أن المقال سوف يذكر فى الإشارة على النحو التالى :

Lotman, Juri M., "O ponjatii geograficeskogo prostranstva v russkich srednevekovych tekstach", Trudy po znakovym sisteman II, 1965, pp. 210-216 (tr. Italiana de Remo Faccani, "Il concetlo di spazio geografico nei testi medievali russi", en Lotman, Ju. M. y Uspenskij, B.A., Tipologia della cultura, al cuidado de Remo Faccani y Marzio Marzaduri, Milán, Bompian, 1975).

وبهذه الطريقة لا تتظاهرون بأنكم قرأتم النص الأصلى فأنتم قد أشرتم إلى المصدر الإيطالى وزودتم القارئ بكافة البيانات التى قد يحتاجها .

أما فيما يتعلق بالأعمال المكتوبة بلغات غير واسعة الانتشار فعندما لا توجد هناك ترجمة فعادة ما نقوم بوضع الترجمة بعد العنوان بين علامتى تنصيص .

وأخيرا نطرح حالة تبدو معقدة لأول وهلة ، كما أن حلّها يتطلب ظاهريا الدقة الشديدة . لنر كيف يمكن تقديم الحلّ .

دافيد إفرون David Efron : هو يهودى أرجنتينى قام خلال عام ١٩٤١ بنشر دراسة بالإنجليزية فى الولايات المتحدة تتعلق بالإيماءات والإشارات التى يمارسها اليهود والإيطاليون فى نيويورك . وعنوان الدراسة هو : Gesture and Environment . وفى عام ١٩٧٠ ظهرت فى الأرجنتين ترجمة بالأسبانية لتلك الدراسة لكنها تحمل عنوانا مختلفا Gesto, Raza, Cultura (الإشارة والسلالة والثقافة) . وفى عام ١٩٧٢م ظهرت فى هولندا إعادة للطبعة الإنجليزية وعنوانها قريب من العنوان الأسبانى إذ كان Gesture, Rece and Cultura وقد اعتمدت الترجمة الإيطالية على هذه الطبعة الأخيرة فجاء العنوان Gesto, razza e cultura لعام ١٩٧٤ . فكيف لنا أن نُعِدّ الإشارة إلى تلك الدراسة ؟

بادئ ذى بدء علينا أن نعرض لحالتين متناقضتين . أولاهما : هناك رسالة دكتوراه عن دافيد إفرون وفى هذه الحالة سوف يكون فى قائمة المراجع النهائية جزء مخصصا لأعمال المؤلف ، كما أن كافة هذه الطبعات سوف تُذكر سيرا على الترتيب التاريخى مثل باقى الكتب الأخرى مع الأخذ فى الاعتبار الإشارة إلى أنها إعادة طبع للنص السابق : كما نفترض أن طالب الدكتوراه قام بمراجعة كافة الطبعات وهنا عليه أن يتأكد فيما إذا كانت هناك تعديلات أو حذف . أما الحالة الثانية فهى أطروحة (فى الاقتصاد أو العلوم السياسية أو العلوم الاجتماعية) تتناول مشاكل الهجرة وبالتالى احتاجت إلى الإشارة إلى كتاب إفرون Efron بغرض إعطاء بعض المعلومات المفيدة حول بعض الجوانب الثانوية . وهنا نسمح بذكر الطبعة الإيطالية فقط .

لنتـأمل أيضـا حـالة وسطا ، فالإشـارة المرجعية (الاستـشهـاد) هى من الدرجة الثـانية غير أن من المهم أن تعرف أن الدراسة ترجع إلى عام ١٩٤١م وليس لأعوام قليلة مضت . والحل الأمثل هو على النحو التالى :

Efron, David, ***Gesture and Environment,*** **Nueva York, King's Crown Press, 1941 (tr. Italiana de Michelangelo Spada, *Gesto, Razza e culture,* Milán, Bompiani, 1974).**

يمكن أن يحـدث أن الناشـر الإيطالى قـد أشـار إلى أن الطبـعة الأولى ترجع إلى عام ١٩٤١ وأنهـا لـ King's Crown غيـر أنه لم يذكر العنوان الأصلى وركز فـقط على الطبعة الهولندية لعام ١٩٧٢م . إنه كسل خطير (وأقولها أنا لأننى أشرف على هذه السلسلة التى نشرت كتاب إفرون) حيث أن الطالب يمكنه الإشـارة إلى طبعة ١٩٤١ بذكره *العنوان التالى* Gesture, Race and Cultura . *لهذا السبب علينا أن نتـأكد دوما* من الإشـارات المرجعية من خلال الاطلاع على أكثر من مصـدر . وإذا مـا كـان اهناك طالب دكتوراه يتسم بالحصافة والدقة ولديه الرغبة فى مساعدة الآخرين فإنه يقوم بإعداد الإشارة على النحو التالى :

Efron, David, ***Gesture and Environment,*** **Nueva York, King's Crown Press, 1941 (2.ª ed., *Gesture, Race and Culture,* La Haya, Mouton, 1972; tr. Italiana de Michelangelo Spada, *Gesto, razza e culture,* Milán, Bompiani, 1974).**

وأيا كان الموقف فاكتمال المعلومات أو نقصـانها مرتبط بطبيعة الرسـالة وبأهمية الكتاب كمرجع (هل هو مصدر أساسى أم ثانوى أو هامشى .. إلخ) .

وإذا مـا اعتمـدتم على هذه الملاحظات فسوف تستطيعون إعداد قـائمة المراجع النهائية الخاصة بأطروحتكم . كما أننا سوف نعود لمناقشة ذلك فى الفصل السـادس أضف إلى مـا سـبق فـإننا سـوف نشـيـر فى البندين ٥-٤-٢ ، ٥-٤-٣ إلى نظامين مختلفين من الإشارات المرجعية والعلاقة بين الإشارات أسفل الصفحة وقائمة المراجع، وهـنـــاك سوف تجـــدون صفحـتين كاملتــين عن "البـيبليوغرافيا" كمثـال نسـوقه (نموذجا ١٦،١٧) ارجعوا إذن إلى هذه الصفحات التى تعــتبر تلخيصا نهــائيا لكل ما قلناه :

نموذج رقم ١

ملخص للقواعد المتبعة فى تدوين الإشارة المرجعية :

بعد الانتهاء من تلك الإشارة المطوّلة عن الاستخدامات البيبليوجرافية سنحاول فى السطور التالية إيجاز ما سبق وذلك بأن نضع فى كل قائمة كافة البيانات التى يجب أن تتضمنها إشارة مرجعية جيدة . لقد ركزنا (يحدث ذلك بطبع الكلمات بشكل مائل) على ما يجب التركيز عليه ووضعنا علامات تنصيص حول ما يجب وضع علامات حوله ، هناك فواصل حيث يجب أن تكون ، وهناك أقواس كبيرة حيث يجب أن تكون ، كما أن علامة النجمة تشير إلى أمور ينبغى ألا نجهلها. وما عدا هذا فإن باقى النصائح تعتبر اختيارية وترتبط بنمطية الأطروحة.

الكتب :

* ١ – لقب المؤلف واسمه (أو المؤلفين أو من نُشِرَ العمل تحت رعايته وكذلك الإشارات الخاصة

بالأسماء المستعارة أو غيرها) .

* ٢ – العنوان والعنوان الجانبى للعمل .

٣ – ("السلسلة")

٤ – رقم الطبعة (إذا لم تكن هناك كثيرة)

* ٥ – مكان النشر ، فإذا لم يذكَر ذلك فى الكتاب نذكر (بدون تحديد للمكان)

* ٦ – الناشر : إذا لم يذكر فى الكتاب ، يُترك

* ٧ – تاريخ النشر : إذا لم يذكر فى الكتاب نضع عبارة (بدون تاريخ) أو (بدون بيانات)

٨ – البيانات الممكنة حول آخر طبعة نعتمد عليها

٩ – رقم الصفحة وكذلك عدد المجلّدات التى يتألف منها العمل

تابع نموذج رقم ١

١٠- (الترجمة : إذا ما كان العنوان باللغة الأجنبية وهناك ترجمة إلى الأسبانية - مثلا - يتم تحديد اسم المترجم والعنوان باللغة الأسبانية ومكان النشر والناشر وتاريخ النشر وعدد الصفحات وكذلك الأمر فى اللغة العربية ...إلخ) .

المقالات التى ترد فى المجلات :

* ١ - لقب المؤلف واسمه
* ٢-"عنوان المقال أو الفصل" - بين علامتى تنصيص (" ")
* ٣ - اسم المجلة (بنط مختلف)
* ٤ - حجم وعدد المجلة (والإشارات المتعلقة بالسلسلة الجديدة)

٥ - الشهر والسنة

٦ - أرقام الصفحات التى يظهر فيها المقال

فصول من كتب ، ومحاضر اجتماعات المؤتمرات والمقالات فى الكتب المشتركة .

* ١ - لقب المؤلف واسمه
* ٢ - "عنوان الفصل أو المقال " - بين علامتى تنصيص
* ٣ - فى
* ٤ - اسم من رعى هذا الإصدار الجماعى أو ما يرمز إليه بـ ,AAVV
* ٥ - عنوان العمل الجماعى (بنط مختلف)
* ٦ - (إذا ما وضعنا فى البداية ,AAVV، يرد اسم من رعى هذا الإصدار)
* ٧- رقم المجلّد فى العمل الذى عثرنا على المقال فيه
* ٨ - المكان - الناشر - التاريخ - عدد الصفحات - وباقى البيانات الأخرى وكأن الأمر يتعلق بمؤلف واحد .

جدول رقم ٢

نموذج لبطاقة ببليوجرافية (البطاقة الخاصة بالمراجع)

AUERBACH, Erich   B.S. Con. 107-S171 Mimesis - Il Realimo mella lettera Tura occideutale, Turin, Eiwaudi, 1956, 2 Vol. pp. Xxxxx - 284 y 350 Titulo Original: Mimesis Sarzestelle Wirklechkeit in der Bleudlandischen literotur, Bema, Trancke .... 1946 [Ver en el segundo rolumeu el ensayo "Il mondo melia bocca, di Pgute froele"]

[تتناول هذه البطاقة ما يلى : رقم العمل فى المكتبة – أعلى يمين فى مستطيل ثم لقب المؤلف واسمه – ثم عنوان الكتاب وتحته خط ثم مكان النشر – ثم اسم دار النشر والعام ورقم الجزء وأرقام الصفحات .

يلى ذلك بيانات عن : العنوان الأصلى وباقى البيانات .

ثم ملاحظة أخيرة بين قوسين (توصى بالرجوع إلى الجزء الثانى حيث نجد المقال ....)] .

وفى هذا المقام يهمنا أن نعرف كيف يتم إعداد الإشارة المرجعية السليمة حتى نتمكن بعد ذلك من إعداد بطاقاتنا المرجعية . ونودّ هنا أن نقول بأن النصائح التى أسديناها فى السطور السابقة تعتبر أكثر من كافية لإعداد الفهرست السليم . وختاما لما سبق نجد أمامنا النموذج رقم ٢ الذى يعتبر نموذجا لبطاقة تُستخدم فى فهرست المراجع . وكما ترون فإننى قد أشرت أثناء بحثى عن المصدر إلى الترجمة الإيطالية فى المقام الأول ، وبعد ذلك عثرت على الكتاب الأصلى فى إحدى المكتبات ، كما قمتُ ، أعلى يمين ، بتدوين رقم العمل فى المكتبة . وأخيرا وجدت الكتاب وصفحة Copyright واستخلصت العنوان واسم الناشر الأصلى . لم تكن هناك بيانات عن التاريخ غير أننى وجدت على الغلاف الخاص لجلدة الكتاب وسجلت ما فيه من بيانات إحصائية . ثم أشرت بعد ذلك إلى السبب الذى حدا بى إلى القول بأنه يجب أن نضع ذلك الكتاب موضع اهتمامنا .

٣-٢-٤- مكتبة الإسكندرية Alesssandria : تجربة

يمكن الاعتراض على أن النصائح التى أسديتها تتعلق بدارس متخصص غير أن الباحث الشاب المبتدئ سيتعرّض لكثير من العثرات :

- فليس عنده مكتبة جيدة وربما كان السبب أنه يعيش فى بلدة صغيرة .
- لا زالت أفكاره غامضة بشأن ما يبحث عنه وربما لا يدرى من أين يبدأ فى دائرة الفهرست حسب المواد إذ لم يتلق التعليمات الكافية من الأستاذ المشرف .
- من الصعب عليه التنقل بين مكتبة وأخرى (فربما ليس معه ما يكفى من النقود أو لا يتوفر لديه الوقت الكافى أو أنه معتل الصحة ...إلخ) .

لنحاول نحن أن نتصور موقفا صعبا : هناك طالب يقوم بوظيفة عامل خلال السنوات الأربع للدراسة ، ولم يقرب الجامعة أثناء الدراسة إلا قليلا . كما أنه قليل الاتصال بالأساتذة اللهم إلا أستاذ واحد . وليكن ذلك الأستاذ متخصصا فى علم الجمال أو فى تاريخ الأدب الإيطالى . وهذا الطالب سوف يقوم بإعداد أطروحته متأخرا وليس أمامه إلا السنة الأخيرة . كما استطاع مقابلة الأستاذ أو أحد مساعديه فى شهر سبتمبر إلا أن الأستاذ والمساعد كانا يعملان فى

الامتحانات وبالتالى لم يكن الحوار مطولًا مع الطالب . وقد قال له الأستاذ "لماذا لا تعدّ أطروحتك حول مفهوم الاستعارة بين مؤلفى عصر الباروّك الإيطالى ؟" وبعد ذلك يعود الطالب إلى محل إقامته وهو قرية يبلغ تعداد سكانها ألف نسمة وليس فيها مكتبة عامة . أما البلدة الهامة الأقرب إلى قريته (والتى يبلغ تعداد سكانها ٩٠ ألف نسمة) فهى على مسافة نصف ساعة من السفر . وفى هذه البلدة مكتبة تفتح أبوابها صباحا ومساءا . وهذا الطالب سوف يحصل على إذن من العمل ليذهب إلى المكتبة ليرى ما إذا كان من الممكن أن يكوّن فكرة عما يريد، ويحاول القيام بكل العمل دون مساعدة أحد . علينا أن نستبعد أي إمكانية فى شراء الكتب الغالية وأن باستطاعته شراء نسخ من الميكروفيلم من مكان آخر . وأقصى ما يستطيع عمله هو الذهاب إلى المركز الجامعى (بمكتباته المجهزّة بشكل أفضل) مرتين أو ثلاث خلال الفترة من يناير وحتى شهر إبريل . مع كل هذا فليس أمامه الآن إلا أن يحاول حل المشكلة فى الإطار الذى هو فيه . وإذا كان من الضرورى يمكنه شراء كتاب صدر حديثا فى طبعة اقتصادية (أى أن التكلفة زهيدة) .

هذا هو الموقف الذى نفترضه . لقد حاولت أن أضع نفسى مكان ذلك الطالب وقمت بكتابة السطور السابقة وأنا أقيم فى قرية فى أعالى مونفرّاتو **Monferrato** وعلى بعد ٢٣كم من الإسكندرية (٩٠ ألف نسمة - مكتبة عامة - ومعرض للوحات ومتحف) أما المركز الجامعى الأكثر قربا منى فهو جنـــوة (الرحلة تستغرق ساعة) غير أننى أستطيع أن أذهب إلى تورين أو إلى بافيا **Pavia** فى ساعة ونصف . كما أستغرق ثلاث ساعات إذا ما ذهبت إلى بولونيا **Bolonia** . إنه لموقف إيجابى للغاية ، وعلينا ألا نضع المراكز الجامعية فى حساباتنا ، ولنقتصر على الإسكندرية فقط .

وهناك افتراض آخر وهو أننى بحثت عن موضوع لم أدرسه بعناية قبل ذلك وقد قبلتُ به دون أن أدرى . وهذا الموضوع هو مفهوم الاستعارة عند المؤلفين الإيطالين فى عصر الباروّك . من البديهى أننى قد قرأت شيئا عن موضوع مثل هذا أثناء دراستى لعلم الجمال وعلم البلاغة . أى أننى أعرف - مثلا - أنه قد ظهرت فى إيطاليا خلال السنوات الأخيرة كتب عن الباروّك عند جيوفانى جيتو **Giovanni Getto** ولوشيانو أنسيشى **Luciano Anceschi** وإيزيو رايموندى **Ezio Raimondi** كما أعرف أن هناك كتابا عن الموضوع

يعود إلى القرن السابع عشر عنوانه المعرفة الأرسطية Cannnoccchiale aristotelico إيمانويل تيساورو Emanuele Tesauro حيث تناقش هذه المفاهيم بطريقة فيها إسهاب . وهذا هو أقل شيء يمكن لطالب أن يعرفه إذ من الضرورى أنه دخل بعض الامتحانات فى السنة الثالثة وكان على اتصال بالأستاذ الذى تحدثنا عنه . كما أنه قرأ شيئا بنفسه عن الموضوع . وعلى أية حال فلكى تكون التجربة دقيقة فإننى سأسير على فكرة أننى لا أعرف شيئا مما يجب أن أعرفه . إذن سوف أقتصر هنا على دراستى فى المرحلة الثانوية : وهنا أعرف أن الباروّك هو شيء يتعلق بالفن والأدب خلال القرن السابع عشر وأن الاستعارة هى إحدى الصور البلاغية . وهذا كل شيء .

أقرّر هنا إجراء بحث أوليّ لمدة ثلاثة أيام وبحيث يستغرق البحث ثلاثة ساعات يوميا . (من الثالثة إلى السادسة) . عندى الآن تسع ساعات لكن لايمكن قراءة كتب فى هذا الوقت القليل إلا أنه يمكن العثور على بعض المراجع فى الموضوع . إذن فإن كل ما سوف أتحدث عنه فى الصفحات التالية قمت بإعداده خلال تسع ساعات . وأنا بهذا لا أريد تقديم نموذج عمل كامل وجيد الإخراج بل نموذج عمل موّجه ويجب أن يساعدنى على اتخاذ قرارات أخرى .

وعندما أدخل المكتبة أجد أمامى ثلاثة خيارات كما سبق أن قلنا ٣-٢-١ :

١ – البدء فى فحص الفهرست حسب الموضوعات : يمكننى البحث فى الأبواب التالية :

"Ualiana (literatura)" ، "Literatura (ilaliana)" ، "Estêtica" و "القرن السابع عشر" و "الباروّك Barroco" والاستعارة Metáfora والمؤلفين Traadistas و "فن الشعر Póeticas" يوجد فى المكتبة اثنين من الفهارس أحدهما قديم والآخر حديث وينقسم كل منهما إلى قسمين : فهرست المؤلفين ، وفهرست المواد . كما أن الفهارس لم يتم ضمها فى فهرس واحد وبالتالى من الضرورى البحث فيها معا . يمكن أن أقدّم تقريرا غير رصين : وهو أننى إذا ما كنت أبحث عن عمل يعود إلى القرن التاسع عشر فإن ما يتعلق به يوجد فى الفهرست القديم . وهذا خطأ . فإذا ما كانت المكتبة قد قامت بشراء العمل منذ عام من سوق الكتب القديمة فإنه سوف يُسجّل فى الفهرست الجديد، والشيء الوحيد الذى أنا واثق منه هو أننى إذا ما كنت أبحث عن كتاب صدر خلال العشر سنوات الأخيرة فإنه سوف يكون مسجلا فى الفهرست الحديث .

٢ – يجب البدء فى الإطلاع والبحث فى الموسوعات وكتب تاريخ الأدب . وبالنسبة لهذا الصنف الأخير (أو علم الجمال) على أن أذهب مباشرة إلى الفصل المتعلق بالقرن Seicento أو الباروك . أما فى الموسوعات فيمكننى البحث فى الأبواب التالية ..estética (الاستعارة) Seicento Barroco, Metáfora وعلى القيام بنفس الخطوة فى فهرس الموضوعات .

٣ – على أن أرجع إلى موظف المكتبة وسؤاله عما أريد . غير أننى يجب أن أبتعد عن تلك الإمكانية لأنها الأسهل ولأن الموضوع هو من المواضيع غير المطروقة . لقد كنت أعرف موظف المكتبة مسبقا وعندما تحدثت إليه عما أنوى القيام به أخذ يعدّد أمامى بعض العناوين المتوفرّة فى المكتبة وبعضها كان بالألمانية والإنجليزية . وقد كان من الممكن أن ينقضّ علىّ فجأة بالكثير من الكتب شديدة التخصص وبالتالى لم آخذ تنويهاته مأخذ الجدّ . أو يكون قد قدّم لى الكثير من التسهيلات ليكون فى حوزتى عدد هائل من الكتب فى وقت واحد لكنى رفضت بلطف وفضّلت الاستعانة بالمساعدين . وعلىّ أن أكون واثقا من الفترة الزمنية المحدّدة لإنجاز البحث وعلاقة ذلك بالصعوبات التى تُعدّ عادية .

وبناءا على ذلك قررتُ بدء البحث من خلال فهرست الموضوعات ، وكانت خطوة غير منصوح بها إلا أنها آتت بثمار جيدة إذ وجدت فى باب Metáfora ذلك المؤلف . Giuseppe Comte, saggio sulle poetiche del seicento, Milan, Mursia 1972 وكتابه البلاغة فى عصر الباروك La Metáfora barroca إنه موضوع أطروحتى . ويمكننى القيام بنقله ، إلا إذا كنت إنسانا شريفا . إلا أن تلك خطوة يمكن أن تكون فى غاية الغباء إذ أن المشرف لابد وأنه يعرف العمل المذكور . أما إذا كنت أريد إعداد أطروحة جيدة فإن الكتاب بشكل عائقا أمامى : وهو أننى إذا لم آتِ بجديد ومختلف فإن ما أقوم به مضيعة للوقت . أما إذا كنت أريد إعداد أطروحة جيدة تقوم على تصنيف ما استطعت الوصول إليه فإن الكتاب المذكور يمكن اعتباره نقطة انطلاق جيدة . وإذا ما كان الافتراض الأخير هو القائم فالبدء فى العمل لا تعْتوره أية مشاكل .

ولقد لاحظتُ أن الكتاب لا تتوفر به قائمة بالمراجع فى نهايته إلا أنه يضع فى نهاية كل فصل إشارات مرجعية (هوامش) لا تقتصر فقط على ذكر عناوين الكتبَ بل تلجأ أحيانا إلى الشروح وإصدار الأحكام . ومن هنا يمكننى الخروج بحوالى خمسين عنوانا ،

ورغم هذا يجب أن أعى أن المؤلف كثيرا ما يشير إلى الكثير من الأعمال المتعلقة بعلم الجَمَال وعلم السيميوطيقا فى الوقت الراهن وبالتالى ليست لها علاقة حميمة بالموضوع الخاص بأطروحتى . وفائدتها هى إيضاح طبيعة العلاقة بين الموضوع القديم والمشاكل الحالية فى نفس الميدان . هذه الإشارات المرجعية يمكن أن تساعدنى فى تخيّل أطروحة مختلفة بعض الشىء وربما تتعلق بطبيعة العلاقة بين البارّوك وعلم الجمال فى الفترة المعاصرة ، وهذا ما سنتحدث عنه بعد ذلك .

إذن يمكننى ، من خلال الخمسين عنوانا التى استطعت جمعها ، أن يتوفّر عندى فهرست أولىّ لأقوم بعد ذلك بالبحث فى فهرست المكتبة حسب أسماء المؤلفين . غير أننى قررت الابتعاد أيضا عن هذا الموضوع . فلقد كنت إنسانا محظوظا للغاية ، أى أننى تصرفت وكأن الكتاب الذى ذكرته آنفا لم أعثر له على أثر (أو أنه مسجل فى أبواب أخرى غير التى بحثت فيها) .

وهنا أجد نفسى وقد قررت اتخاذ الطريق الثانى حتى يكون العمل الذى أقوم به منهجيا : فقمت بالذهاب إلى صالة الاستشارات والمراجع فى المكتبة وبدأت فى الاطلاع على النصوص المتعلقة بذلك الميدان وبالتحديد بموسوعة Treccani . لم أعثر فيها على المقال المُعَنْون "البارّوك "Barroco" بل عثرت على "Barroco, arte" وهذا الباب مُكَرّسان للفنون التصويرية والتخيلية . كما اتضح أن الجزء الخاص بحرف B يرجع إلى عام ١٩٣٠ وهذا يفسر كل شىء : فلم تبدأ فى إيطاليا آنذاك عملية إعادة تقييم البارّوك . وعند الوصول إلى هذه المحطّة خطرت على بالى فكرة البحث فى باب Secentismo وهى اللفظة التى تشير إلى القرن السابع عشر الذى لم يُنظر إليه باحترام شديد فى إيطاليا إلا مع بداية عام ١٩٣٠م ، أى مع ثقافة فيها جرعة كبيرة من عدم الثقة فى الأحكام السابقة على هذا التاريخ والتى كان بنديتو كروتشه Benedettto Croce أحد أقطابها . وهنا أجد نفسى أمام مفاجأة جيدة : وتتمثل فى مقال رائع ومسهب يتناول كل مشاكل العصر بما فى ذلك المُنَظّرين وشعراء البارّوك الإيطالى مثل مارينو Marino أو تيساورو Tisauro وكذلك ظهور ذلك الاتجاه الفنى فى بعض البلدان الأخرى وبعض المؤلفين من خارج إيطاليا (مثل جراثيان Gracián، ليلى Lily – جونجرا Gongora .. إلخ) . كما عثرتُ على إشارات مرجعية جيدة ومجموعة ممتازة من العناوين . ثم أنظر إلى تاريخ نشر الكتاب فأجده عام ١٩٣٦م . أتفحص الأحرف

الأولى للاسم فأجده ماريوبراس Mario Praz . إنه أفضل شيء كان يمكن العثور عليه خلال تلك السنوات (وحتى اليوم أيضا فى كثير من الجوانب) . ولنقل أن طالب الدكتوراه لا يعرف الأهمية والعظمة والقدرة العلمية التى يتسم بها ذلك المؤلف M. Praz : إلا أنه سوف يعرف أن ذلك المقال الذى اطّلع عليه فى الموسوعة سوف يكون حافزا له ليقرر تسجيله فى الفهــرست الخاص به وسيرجع إليه كثيرا فيما بعد . ينتقــل الطالب لحظيًا إلى قائمة المراجع فيكتشف أن المؤلف المذكـــور له كتابات حول الموضوع :
Secentismo e marinismo in Inghilterra, de 1925; y studi sul concettismo de 1934
[القرن السابع عشر والمارينية فى إنجلترا عام ١٩٢٥م – دراسة حول concettismo لعام ١٩٣٤] فيقوم بإعداد بطاقتين لهذين الكتابين ، وبعد ذلك يعثر على عناوين إيطالية لكروتشه Croce وحتى دانكونا D'Ancona فيدوّنها ، ثم يعثر على إشارات لناقد وشاعر معاصر هو ت.س.إليوت. وفى نهاية المطاف يعثر على مجموعة من المؤلفات باللغة الإنجليزية واللغة الألمانية . ومن البديهى أنه سوف يقوم بتسجيلها جميعا رغم أنه لا يعرف هاتين اللغتين (سوف نتحدث عن ذلك فيما بعد) ، وعندئذ يدرك أن براس Praz كان يتحــدث عن القـــرن السابع عشر بشكل عام . أما هو – أى الطالب – فيريد موضوعات متخصصة فى الأدب الإيطالى . ومن الطبيعى أن يضع فى الاعتبار أن وضع ذلك التوجه الأدبى فى بعض البلدان الأخرى سوف يكون الخلفية الأساسية لموضوعه .

لنعد من جديد إلى موســوعة تريكـــانى Treccani فى مقالاتها عن Póetica (فلا شيء يشير إلى Retórica البـــلاغة ، Estética الجمال ، Filologia علم اللغة) وعن Retórica وعن Estética .

وقد تحدث جيدو كالوجيرو Guido Calogero عن علم الجمال Estética غير أن هذا العلم كان ينظر إليه على أنه فلسفى بالدرجة الأولى خلال الثلاثينيات من القرن العشرين . نعثر على اسم فيكـــو Vico لكننا لم نعـــثر على المُنظّـــرين البارّوك ، وهذا يساعدنى على تخمين طريق يمكننى السير فيه : فإذا ما كنت أبحث عن مواد مكتوبة بالإيطالية فسوف أعثر عليها بين النقد الأدبى وكتب تاريخ الأدب ، وهذا طريق أسهل من السير فى طريق تاريخ الفلسفة (ويتم هذا حتى الوقت الراهن ، كما سنرى فيما بعد) . أعثر فى المقال المخصص لعلم الجمال على مجموعة أخرى من العناوين

الخاصة بالتاريخ الكلاسيكى للجمال والتى يمكن أن أستخلص منها شيئا . غير أنها فى جلّها مكتوبة بالألمانية أو الإنجليزية وقديمة : فزيمرمان Zimmerman يرجع إلى عام ١٨٥٨م . كما أن هناك سانتبورى Saintsbury ومينينديث بلايو Menendez Pelayo وكينجيث Knight وكروتشه . كما سوف ألاحظ أنه لا يوجد كتاب واحد لهؤلاء المؤلفين فى مكتبة الإسكندرية باستثناء كروتشه . وأيا كان الموقف ، علىّ أن أدوّن أسماءهم : فلابد من إلقاء نظرة على أعمالهم عاجلا أم آجلا وذلك حسب أسلوب طرح الرسالة .

أقوم بعد ذلك بالبحث عن **القاموس الموسوعى الكبير** G.D. Enciclopedico Utet لأننى أتذكر وجــود مـقـالات مطــوّلة وحديثـة به تتنــاول باب فن الشـعـر Póetica وكذلك أشياء أخرى ، لكنى لا أعثر عليه . وهنا أنتقل إلى تصفّح **الموسوعة الفلسفية** لسانسونى Sansoni ، فأجد فيها مقالات جيدة عن الباروك والاستعارة . إلا أن المقال المتعلق بالموضوع الأول "الباروك" لا يزودنى بالمراجع المفيدة إلا أنه يشير إلى أن كل شىء يبدأ من نظرية الاستعارة لأرسطو (وســوف أدرك أهمية ذلك فى المستقبل) . أما المقال المتعلق بالباروك فهو يشير إلى مجموعة من العناوين التى سوف أعثر عليها بعد ذلك فى الأعمال المتخصصة (لمؤلفين مثل كروتشه وفينتورى جيتو V. Getto وروسيت Rousset وأنسيشى Anceschi ورايموندى Raimundi) وحسنا فعلتُ عند القيام بتسجيلها كلها. وسوف أكتشف فيما بعد أننى سجلت دراسة هامة لروكو مونتانو Rocco Montano حيث لا تشير إليه المصادر التالية .

وعند وصولى إلى هذه المحطة أفكر فى أنه من المستحسن والمفيد الاطلاع على عمل أكثر تعمقا فى الموضوع وأكثر حداثة ألا وهو "تاريخ الأدب الإيطالى" برعاية سكتشى Cecchi وسابجنو Sapegno (دار النشر Grazanti) .

أعثر فى ذلك الكتاب – بالإضافة إلى بعض المؤلفين فى ميدان الشعر وميدان النثر وميدان المسرح) – على فصل لفرانكو كروتشه بعنوان "النقد والمنظّرون الباروك" [حوالى ٥٠ صفحة] فأطّلع عليه بسرعة (فأنا لا أقرأ نصا ولكنّى أقوم بوضع قائمة بالمراجع) وهنا أدرك أن عملية الذيوع النقــدى قد بدأت مع تاسونى Tassoni (عن بترارك) وبعد ذلك أتت مجموعة من المؤلفين الذين أخذوا يناقشون "Adone" لمارينو Marino (منهم Stigliani, Errico, Aprosio, Aleandri, Villani, ...) ثم استمر تلك العملية النقدية من خلال المنظّرين الذين أطلق عليهم كروتشه الباروك – المعتدلون (مثل Pallavicino, Sforza, Peregrini) وكذلك من خلال النص الأساسى لتيساورو Tesauro الذى يعتبر

مقالا فى غاية الأهمية فى ميدان الدفاع عن الباروك . (وربما كان أفضل عمل فى هذا الإطار على الصعيد الأوربى على الإطلاق) . وينتهى بنا المطاف إلى النقد خلال نهاية القرن السابع عشر (Boschini, Lubrano, Frugoni, Bellori, Malvasia, وآخرون) وهنا أدرك أن جوهر اهتمامى سوف ينحصر فى أعمال كل من Sforza Pallavicino و Perefgrini و Tesauro. ثم أنتقل بعد ذلك إلى البيبليوجرافيا التى تضم مائة عنوان. وقد قمت بتصنيفها حسب الموضوعات وليس حسب الترتيب الأبجدى ، وحتى أتمكن من تنظيم ما جمعت علىّ اللجوء إلى نظام البطاقات . أشرنا قبل ذلك إلى أن فرانكو كروتشه قد تناول بعض النقّاد ابتداء من تاسونى وحتى فروجونى ، وهنا أجد أن من المفضّل تسجيل كافة الإشارات المرجعية المتعلقة بهم . وربما لن تفيد الأطروحة إلا من المنظّرين المعتدلين ومن أعمال تتساورو Tesauro ، غير أن المقدمة أو الإشارات قد تستدعى الحديث عن نقاط مثيرة للجدل . وعليك أن تضع فى اعتبارك ضرورة مناقشة قائمة المراجع هذه مع المشرف على الرسالة ولو مرة واحدة على الأقل . فلابد أنه يعرف الموضوع جيدا ولهذا عليه أن يحذّر على الفور من الأعمال التى يمكن الاستغناء عنها وما الذى يجب قراءته فى كل حالة . فإذا ما كان متوفرا لديكم فهرست يمكنكم مراجعته مع المشرف فى غضون ساعة زمن . وأيا كان الموقف فإن علىّ أن أقتصر على الأعمال العامة التى تتناول الباروك وعلى قائمة المراجع التخصصة بشأن المنظرّين .

تحدثنا قبل ذلك عن كيفية تسجيل الكتب فى البطاقات عندما يكون هناك قصور فى المعلومات الخاصة بالمراجع : فالبطاقة التى ترونها على الصفحة المقابلة تجدون فيها أننى تركت فراغا لكتابة اسم المؤلف (هل هو Ernesto أو Epaminondas أو Evaristo أو Elio) وكذلك باسم الناشر (هل هو Sansoni أو Nuova Italia .. إلخ) وبعد التاريخ تركت فراغا حيث يمكن تدوين ملاحظات أخرى . ومن البديهى أن الاختصارات التى توجد فى الجزء العلوى ، قمت بإدراجها فى وقت متأخر وذلك بعد الاطلاع على فهرست المؤلفين فى الاسكندرية Alessandria (مكتبة البلدية بالمدينة B.M.A. وهى رموز من عندى) تم عثرت على كتاب رايموندى Raimondi (الذى يسمى Erizo) ورقمه فى المكتبة هو : Co D.119

نموذج لبطاقة لم تستكمل وقد تم تحريرها
اعتمادًا على المصدر الأول غير المكتمل أيضًا

RAIMONDI, E	BC Δ Co Δ 119
La Lette vatriva loasocca, Florencia,	
, 1961,	

ثم أقوم بانتهاج نفس المسلك مع باقى الكتب الأخرى . وعلى أية حال أجدنى أزداد سرعة على الصفحات التالية حيث سأذكر أسماء المؤلفين وعناوين الكتب دون أية إضافات أخرى .

وعند تأمل كل خطواتى السابقة سأجد نفسى قد اطّلعت على المقالات الواردة فى موسوعة تريكانى Treccani وعلى الموسوعة الفلسفية الكبرى (وقررت تسجيل الأعمال المتعلقة بالمنظِّرين الإيطاليين) وعلى مقال ف . كروتشه . ويضم كل من النموذجين ٣ ، ٤ قائمة بما تمكنت من تسجيله من كتب . (تنبيه: لابد أن تكون هناك بطاقة كاملة لكل واحدة من ملاحظاتى وأن تكون ذات طبيعة تحليلية وأن أترك فراغات للبيانات الناقصة !) .

فالعناوين المسبوقة بكلمة "نعم" هى التى تم العثور عليها فى فهرست المؤلفين فى مكتبة الإسكندرية . وبعد إتمام تلك الخطوة المتعلقة بالبطاقات ، أخذت أتسلّى وأقلب الفهرست . وها أنا أكتشف كتبا جديدة يمكننى الاستعانة بها لاستكمال قائمة المراجع الخاصة بالأطروحة .

ها أنتم قد لا خطتم أننى عثرت على ٢٥ كتابا من إجمالى ٣٨ تضمها القائمة التى قمت بإعدادها وهذا يمثل نسبة ٧٠٪ . وتدخل فى الحسبان أيضا بعض المؤلفات التى لم أسجلها غير أنها للمؤلفين المسجلةُ أسماؤهم (فأثناء البحث عن عمل معيّن يمكننى العثور على عمل آخر) .

سبق أن قلت قبل ذلك أننى قد اقتصرت فى اختيارى على العناوين المتعلقة بالمنظّرين ، ومع ذلك فرغم أننى لم أسجّل نصوصا عن نُقّاد آخرين فقد حرصت على تدوين ملاحظة عن كتاب idea فكره لبانوفسكى Panofsky على سبيل المثال . واتضح لى بعد ذلك أنه كتاب هام بالنسبة لموضوعى – وعندما أقوم بالاطلاع على مقال بعنوان "Le poetiche del barocco in Italia" فن الشعر الباروك فى إيطاليا، فى المجلد الخاص بـ AAVV, أى Momenti [حول الباروك فى إيطاليا ومشكلة تاريخ الجمال] "e problemi di storia dell' estetica" فإننى سأكتشف أن هذا الكتاب نفسه يتضمن مقالا موسعا حول المفاهيم الشعرية خلال عصر الباروك فى أوربا ، وهو من تأليف لوشيانوأنستشى L. Anceschi . غير أن كروتشه لم يشر إليه لأنه (كروتشه) يتحدث عن الأدب الإيطالى . وليكن ما تقول برهانا على أننا إذا ما بدأنا بنص من النصوص يمكن أن نخرج منه بإشارات تتحدث عن نصوص أخرى وهكذا . إذن فالبداية الجيدة يمكن أن تتمثل فى العثور على كتاب جيد فى تاريخ الأدب الإيطالى .

لنلق – الآن – نظرة على كتاب آخر فى تاريخ الأدب الإيطالى ألا وهو الموجز القديم للمؤلف فلورا Flora . لا يتوقف ذلك الكاتب كثيرا عند المشاكل النظرية إلا أنه يقضى بعض الوقت فى تذوقّ بعض الأجزاء الابداعية . هنا نجد أنه الكتاب يتضمن فصلا عن تيساورو Tesauro مليئا بالإشارات وكذلك تعليقات نقدية صائبة تتعلق بتقنية استخدام الاستعارة خلال القرن السابع عشر . أما فيما يتعلق بالمراجع فلا يمكن أن ننتظر الكثير منه وخاصة أنه عمل يصل إلى عام ١٩٤٠م ، أجد فيه التأكيد على طبيعة بعض النصوص الكلاسيكية التى ذكرها . وعند تصفحى للكتاب أشعر بالمفاجأة من ذكر اسم الكاتب الأسبانى إيوجنينيو دو أورس E. d'ors وهنا علىّ البحث عنه . أما فيما يتعلق بتيساورو فإننى أعثر على أسماء Trabalza و Vallauri و Dervieux و Vigliani . أقوم بتسجيلها .

أنتقل بعد ذلك للاطلاع على المجلد الخاص بـ *Momentie problemi AAVV di* storia dell' estetica ، فألاحظ أن الناشر هو مارزوراتى Marzorati فأقوم بتكملة البطاقة (ذلك أن كروتشه كان يشير فقط إلى مدينة Milan) .

أعثر هنا على مقال فرانكو كروتشه عن تقنية الباروّك الأدبى فى إيطاليا ، وهو مقال شبيه بما اطلعت عليه غير أنه سابق عليه وبذلك فالمراجع التى يشير إليها ليست حديثة. ومع هذا فإن التوجّه الخاص به هو نظرىّ وهذا ما يساعدنى فى العمل. أضف إلى ما سبق أن الموضوع لا يقتصر فقط على المنظرين بل يمتد إلى التقنيات الأدبية بصفة عامة ، فهو ، على سبيل المثال ، يدرس ، بشىء من التوسع ، جابريلو شبابريرا G. Chiabrera وفيما يتعلق بهذا الأخير نجد أن اسم جيوفانى جيتو G. Getto يعود للظهور وهو اسم قد دونته فى بطاقاتى .

وعلى أية حال سوف أجد فى الجزء الخاص بمارزاروتى Marzaroti مقالا آخر ، إلى جوار مقال كروتشه ، يكاد يكون كتابا لـ Anceschi "تقنية الباروّك الأدبى الإيطالى". عندئذ أدرك أنها دراسة على درجة كبيرة من الأهمية فهى تضع إطارا فلسفيا للفظة "الباروّك" بمفاهيمها المتعددة وتساعدنى على فهم أبعاد المشكلة فى الثقافة الأوربية سواء فى إسبانيا أو إنجلترا أو فرنسا أو ألمانيا .

نموذج رقم ٣

المؤلفات العامة حول الباروك الإيطالى ، والتى تم العثور عليها من خلال الإطلاع على ثلاثة نصوص [موسوعة تريكانى والموسوعة الفلسفية وكتاب تاريخ الأدب الإيطالى]

Cuadro 3

OBRAS GENERALES SOBRE EL BARROCO ITALIANO LOCALIZADAS EXAMINANDO TRES TEXTOS DE CONSULTA (Treccani, Grande Enciclopedia Filosofica Sansoni-Gallarate, Storia della Letteratura Italiana Garzanti)

Encontrados en la biblioteca / تم العثور عليها فى المكتبة	Obras buscadas en el catálogo de autores / أعمال جرى البحث عنها فى فهرست المؤلفين	Obras del mismo autor encontradas en el catálogo / أعمال لنفس المؤلف فى الكاتلوج
sí	Croce, B., *Saggi sulla letteratura italiana del seicento*	
sí		*Nouvi saggi sulla letteratura italiana del seicento*
sí	Croce, B., *Storia dell' etá barocca in Italia*	
sí		*Lirici marinisti - Politici e moralisti del 600*
	D'Ancona, A., *"Secentismo nella poesia cortigiana del secolo XV"*	
	Praz, M., *Secentismo e manierismo in Inghilterra*	
	Praz, M., *Studi Sul Concettismo*	
sí	Wolfflin, E., *Rinascimenio e Barocco*	
sí	Getto, G., *"La polemica sul barocco"*	
	Anceschi, L., Del Barocco	
sí		"Le poetiche del barocco letterario in Europa"
sí		Da Bacone a Kant
sí		*"Gusto e genio nel Bartoli"*
sí	Montano, R., "L'Estetica del Rinascimento e del barocco"	
sí	Croce, F., "Critica e trattatistica del Barocco"	
sí	Croce, B., "I trattatisti italiani del concettismo e B. Gracián"	
sí	Croce, B., *Estetica come scienza dell' espressione e linguistica generale*	
sí	Flora, F., *Storia della letteratura italiana*	
sí	Croce, F., "Le poetiche del barocco in Italia"	
sí	Calcaterra, F., *Il Pamaso in rivolta*	
sí		"Il problema del barocco"
	Marzot, G. L'ingegno e il genio del seicento	
	Morpurgo-Tagliabue, G., "Aristotelismo e barocco"	
	Jannaco, C., Il seicento	

نموذج رقم ٤

الأعمال المتخصصة عن المنظّرين الإيطاليين خلال القرن السابع عشر ، والتى تم العثورعليها من خلال الاطلاع على النصوص الثلاثة المذكورة فى الجدول رقم ٣

Cuadro 4

RAS PARTICULARES SOBRE LOS TRATADISTAS ITALIANOS DEL SEICENTO LOCALIZADAS EXAMINDO TRES TEXTOS DE CONSULTA (Treccan, Grande Enciclopedia Filosofica, Storia della Letteratura iana Garzanti)

Encontrados en la biblioteca تم العثور عليها فى المكتبة	Obras buscadas en el catálogo de autores أعمال جرى البحث عنها فى فهرست المؤلفين	Obras del mismo autor encontradas en el catálogo أعمال لنفس المؤلف فى الكاتلوج
	Biondolillo, F., "Matteo Pergrini e il secentismo"	
sí	Raimondi, E., *La letteratura barocca*	
sí	....	*Trattatisti e narratori del 600*
sí	AAVV, *Studi e problemi di critica testuale*	
	Marocco, C., *Sforza Pallavicino precursore del' estetica*	
	Volpe, L., *Le idee estetiche del Card. Sforza Pallavicino*	
	Costanzo, M., *Dallo Scaligero al Quadrio*	
	Cope, J., "The 1654 Edition of Emanuele Tesauro's *Il Can-Nocchiale aristotelico*"	
	Pozzi, G., "Note prelusive allo stile del cannocchiale"	
	Bethell, S.L., "Gracián. Tesauro and the Nature of meta-rrespondence"	
	Menapace Brisca, L., "L'arguta e ingegnosa elocuzione"	
	Vasoli, C., "Le imprese del Tesauro"	
sí	....	"L'estetica dell' umanesimo e del ri-nascimento'
	Bianchi, D., "*Intorno al Cannochiale Aristotelico*"	
	Hatzfeld, H., "Three National Deformations of Aristotle" Tesauro, Gracián, Boileau	
sí	....	"L'Italia, la Spagna e la Francia nel-lo sviluppo del barocco letterario"
	Hocke, G.R., *Die Welt als Labirinth*	
sí	Hocke, G.R., *Manierismus in der Literatur*	Traducción italiana
sí	Schlosser Magnino, J., La letteratura artistica	
	Ulivi, F., *Galleria di scrittori d'arte*	
sí	....	"Il manierismo del Tasso
	Mahon, D., Studies in 600 Art and Theory	

إننى سوف ألاحظ – من جديد – عدة أسماء لا يكاد مقال ماريوبراس يذكرها فى موسوعة تريكانى ، وكذا مقالات أخرى تبدأ من بيكون Bacone ثم Lily و Sidny و Caracián و Góngora و Opitz وكذلك نظريات الـ Wit وعن الحصافة اللغوية وعن العبقرية . وربما لا تتعرض الأطروحة التى أقوم بها للباروك فى أوربا غير أن هذه المعلومات يجب أن تكون بمثابة الخلفية لموضوعى . علىّ إذن أن أتسلّح بمراجع كثيرة حول هذه النقاط جميعها . ويساعدنى النص الذى ألّفه أنستئى فى العثور على ٢٥٠ عنوانا ، فأعثر على قائمة أولية تضم كتبا ترجع إلى ما قبل عام ١٩٤٦م ، ثم أعثر على مؤلفات موزعة حسب السنين منذ ١٩٤٦م وحتى ١٩٥٨م . وتتأكد أهمية الدراسات التى أجراها كل من جيتو وهازفيلد Hatzfeld فى المجلد المُعنْون "البلاغة والباروك "Retórica e Barocco [وأعرف أن المجلد طبع تحت رعاية إنريكو كاستيلى] كما أن النص قد أرشدنى إلى أعمال وولفين Wölfflin وكروتشة (بنديتو) وإلى إيوخينيو دى أورس D'Ors . أما الجزء الثانى من الفترة الزمنية فإننى أعثر فيه على عدد ضخم من العناوين ، وعلىّ أن أتأكد أننى لم أذهب للعثور عليها من خلال فهرست المؤلفين ذلك أن خبرتى لم تتجاوز ثلاث أمسيات . وعلى أية حال فإننى سأدرك أن هناك بعض المؤلفين الأجانب الذين درسوا الموضوع من جوانب مختلفة ، وبالتالى علىّ البحث عنهم أيا كان الموقف . وهؤلاء المؤلفين هم Curtius، و Wellek، و Hauser Tapié ، ثم أجد اسم هوك Hocke من جديد ، وهذا يقودنى إلى كتاب "عصر النهضة والباروك -Rinas cimento e Barocco لـ إيوجينيو باتستى "E. Battisti، وهو يتناول العلاقات بين التقنيات الفنية ، الأمر الذى يؤكد لى أهمية Morpurgo-Tagliabue، كما أتخيّل أننى يجب أن أطلّع على مُؤَلف لـ ديلا فولبى Della Volpe والخاص بالمعلقين فى عصر النهضة على **فن الشعر** لأرسطو .

وكل هذا يقودنى إلى أهمية الاطلاع على المقال المطوّل لقيصر فاسولى Cesare Vasoli عن الجماليات "فى الإنسانية وعصر النهضة" . لقد عثرت على اسم ذلك المؤلف قبل ذلك فى قائمة المراجع التى أوردها فرانكو كروتشه . وبفضل الاطلاع على المقالات الواردة فى الموسوعة عن الاستعارة أدركت – قبل ذلك – أن المشكلة قد تم طرحها من خلال **فن الشعر والبلاغة** لأرسطو . وها أنا الآن أعرف من خلال فاسولى أنه كان هناك عدد كبير من المعلقين – خلال القرن السادس عشر – على كتاب أرسطو المذكور . كما لا يقتصر الموقف على ذلك بل إننى أعثر من خلال قائمة الأسماء هذه

على المنظّرين فى ميدان "المحسنات البديعية" Manierismo الذى ناقشوا مشكلة العبقرية والفكرة ، وهى مشكلة لمحتها وأنا أقلب الصفحات الأولى حول الباروك . علىّ إذن العودة إلى الاطلاع على الهوامش وأن أعثر على أسماء مثل Schlosser .

هل هناك خطر فى أن رسالتى سوف تكون ضخمة الحجم ؟ لا شيء من هذا ؛ ما علىّ هو أن أقوم بتطبيق زاوية العمل وأتناول جانبا محددا وإلا لوجب علىّ التعرّض لكل شيء . كما أننى يجب أن أتوفّر على معلومات عن الموضوع ككل ، ولهذا يجب أن أطّلع على الكثير من تلك النصوص ، رغم أن ذلك قد يكون للحصول على معلومات من الدرجة الثانية .

يساعدنى النّص المسهب للمؤلف Anceschi على تصفّح باقى أعماله حول نفس الموضوع . كما أننى سوف أسجل كتاب Da Bacone a Kant (من بيكون وحتى كانط) وكذلك مقالا بعنوان "ذوق وعبقرية بارتولى "Gusto y Genio del Bartoli" سوف أعثر فى مكتبة الإسكندرية على هذا المقال الأخير وكذا كتاب من **بيكون وحتى كانط** .

عند وصولى إلى هذه النقطة علىّ الاطلاع على الدراسة التى أجراها روكو مونتانو Rocco Montano "الجمالية فى عصرى النهضة والباروك" فى الجزء التاسع من **الموسوعة الفلسفية الكبرى** وهو مقال بعنوان "فكر النهضة والإصلاح" Pensiero del Rinascimento e della Riforma .

وسرعان ما أدرك أنه ليس مجرد دراسة بل مختارات شديدة الفائدة لموضوعى . ومن جديد أعرف العلاقة الحميمة بين الدارسين فى عصر النهضة **لفن الشعر** وكذلك الدارسين للمحسنات البديعية Manieristas والمنظّرين الباروك . كما أعثر على إشارة لمختارات نشرها لاتيرزا Laterza فى جزءين عنوانها : Trattatisti d'arte tra manierismo e contrariforma وفى الوقت الذى أبحث فيه عن هذا العنوان فى فهرست مكتبة الإسكندرية وأقلب هنا وهناك ، أعرف أن هناك مختارات أخرى فى الموضوع نشرها لا ترزا عنوانها Trattati di Póetica e retorica del 600 [فن الشعر والبلاغة خلال القرن السابع عشر] . لست أدرى فيما إذا كان علىّ الحصول على معلومات من الدرجة الأولى عن هذا الموضوع أم لا . وعلى أية حال يجب التزام الحذر وتسجيل الكتاب فى بطاقة . ها أنذا أعرف ماذا هناك .

وعودة إلى مونتانو Montano وإلى قائمة المراجع التى أوردها ، علىّ القيام بشيء من الجهد لإعادة تنظيم العمل فالإشارات المرجعية (الهوامش) موزّعة على الفصول المختلفة . وهنا أعثر من جديد على الكثير من الأسماء التى سبق أن دوّنتُهـا ؛ علىّ إذن الرجوع إلى بعض الأسماء الكلاسيكيـة فى تاريخ علـم الجمال مثل Bosanquet و Saintsbury و Gilbert and Kuirn . وهنا أيضا أعرف أنه لكى يتوفر لدى المزيد من المعلومات عن الباروك فى إسبانيا لابد أن أطلع على كتاب "تاريخ الأفكار الجمالية فى إسبانيا" لمارثيلينو مينديث بيلايو M.M. Pelayo .

وتوخيًا للحذر سأقوم بتدوين أسماء المعلقين على **فن الشعر** خلال القرن السادس عشر (Robortello, Castelvetro, Scaligero, Segni, Cavalcanti Maggi, Varchi, Vet- tori, Speroni, Minturno, Picco'lomini, Giraldi, Cinzio...etc) كما سألاحظ – بعد ذلك – أن بعض تلك الأسماء توجد فى المختارات التى أعدها مونتانو ، وتظهر مرة أخرى فى المختارات التى أعدها Della Valpe وثالثة فى المختارات التى أعداها Laterza .

ثم أرى نفسى وقد توجهت إلى المحسنات البديعية Manierismo وهنا تظهر إشارات مرجعية إلى كتاب Idea لبانوفسكى ثم أعود من جديد إلى -Morpurgo Tagliabue – وأسأل نفسى فيما إذا كان علىّ معرفة المزيد عن المنظّرين فى هذا الفرع (المحسنات البديعية) وهم Serlio ، Dolce, Lomazzo Vasari Zuccari ... إلخ وهنا يجب علىّ الانتقال إلى الفنون التصويرية والعمارة ، وربما سأكتفى ببعض النصوص التاريخية مثل تلك التى كتبها Wölfflin و Panofsky و Schlosser أو الدراسة التى أعدها Battisti لا يمكن أن أنتقل من تلك الخطوة إلا بعد تسجيل أهمية المؤلفين غير الإيطاليين مثل Sidny وشكسبير وثربانتس ...

تظهر أمامى أسماء بعض المؤلفين المهمّين مثل Hauser و Schlosser و Curtius وآخرين من الإيطاليين مثل Getto و Calcaterra و Anceschi و Praz و Raimondi و Marzot و Ulivi . ها هى الدائرة تضيق . هناك أسماء تتودد دائما لدى الجميع .

ها أنذا أتنفس الصعداء بعض الشيء وأعود لأقلب فى فهرست المؤلفين : فأرى الكتاب الشهير لـ كورتيوس Curtius عن الأدب الأوربى والعصور الوسطى اللاتينية . غير أن الكتاب ليس بالألمانية بل هناك ترجمة له بالفرنسية ؛ كما ألاحظ أننى ذكرت قبل ذلك كتاب **الأدب الفنى** La letteratura artistica لـ Schlosser . وعند البحث فى كتاب

التاريخ الاجتماعى للفن لأرنولدهاوسر A. Hauser (ومن الغريب أنه لا يوجد فى المكتبة رغم وجود طبعة للحبيب منه) فأجد أن هناك ترجمة إيطالية ، للمؤلف نفسه ، للجزء الهام المتعلق بالمحسنات البديعية ، وأعثر أيضا فى نفس الدائرة على كتاب idea لبانوفسكى .

أعثر على كتاب **فن الشعر خلال القرن السابع عشر** لـ Della Volpe . وعلى كتاب Il secentismo nella critica لـ Santangelo وعلى مقال لـ Zonta بعنوان : «عصر النهضة والأرسطية والباروك" . ومتابعة منى لاسم هيلموت هاتز فيلد أعثر على مجلد يضم عدة مؤلفين وهو بعنوان **النقد الأسلوبى والباروك الأدبى** La critica stilistica e il barocco letterario وهو عبارة عن محاضر المؤتمر الدولى الثانى للدراسات الإيطالية – فلورنسا ١٩٥٧م . ومع كل ذلك لم أتمكّن من العثور على عمل يبدو هاما لـ Carmine Jannaco والجزء المُعَنْون "القرن السابع عشر Seicento فى تاريخ الآداب الذى نشر Vallardi وكذلك كُتب براس ، والدراسات التى أعدها روسيت وتابيى Tapié وكذا الكتاب الذى أشرنا إليه قبل ذلك ، **البلاغة والباروك** والذى يضم مقالا لـ .Morpurgo-T وأعمال E. d'ors و M.M. Pelayo وعموما فإن مكتبة الإسكندرية ليست مكتبة الكونجرس فى واشنطن وليست مكتبة Baaidense فى ميلان . إلا أننى استطعت الحصول على ٣٥ كتابا وهذا ليس بالأمر الهيّن . كبداية . غير أن الأمر لن ينتهى عند هذا الحد .

أحيانا يكتفى المرء بالعثور على نص واحد لحل مجموعة من المشاكل . أواصل بحثى من خلال فهرست المؤلفين وأقرر إلقاء نظرة على كتاب **الجدل حول الباروك** La polemica sul barocco لجيوفانى جيتو فى (مؤلفين عدة) AAVV ، الأدب الإيطالى Le Correnti – الجزء الأول – ميلان – Marzozati 1956 – وسرعان ما أدرك أنها دراسة تتكون من مائة صفحة ولها أهمية كبيرة حيث يتناول المؤلف فيها الجدل الدائر حول الباروك ابتداء من تلك الفترة وحتى اليوم . أدرك عندئذ أن الجميع تحدّث عن الباروك :

Gravina, Muratori, Tiraboschi, Betinelli, Baretti, Alfieri, Cesaratti Cantú, Giobert, De sanctis, Monzani, Mazzini, Leopardi, Carducci, Curzio Malaparte.

وكذلك مجموعة المؤلفين الذين سجلت أسماءهم . كما يتولى جيتو نقل مقتطفات مطوّلة لهؤلاء المؤلفين الأمر الذى يساعدنى فى توضيح أبعاد الموضوع - فإذا ما كنت على استعداد لأطروحة تتناول الجدل التاريخى عن الباروك فعلىّ أن أرجع إلى كل هؤلاء المؤلفين؛ أما إذا كنت أعمل فى نقد نصوص تنسب إلى العصر نفسه أو التحليلات المعاصرة لها فلن يطالبنى أحد القيام بذلك الجهد الواسع (وهو عمل تم قبل ذلك بشكل جيد ، اللهم إلا إذا كنت على استعداد لإعداد أطروحة تتسم بأصالتها العلمية المتميّزة وأن أقضى سنوات طويلة لأؤكد أن الأبحاث التى قام بها جيتو غير كافية أو أنه لم يكن صائبا فيما قال . ومن الواضح أن تلك النوعية من الأعمال تتطلب خبرة أوسع وأعمق) .. إذن ألاحظ أن كتاب جيتو يخدمنى فى التزوّد بالوثائق الكافية التى تتعلق بشكل ما بالموضوع الذى أدرسه، وهذا الكتاب سوف يكون الأساس فى إعداد عدد كبير من البطاقات . أى أن علىّ إعداد بطاقة عن **Muratori** وأخرى عن **Leopardi** وهكذا ؛ وأسجل العمل الذى يتضمن آراءهم عن الباروك، وأسجل فى كل بطاقة منها الموجز الذى أورده جيتو مرفقا به الإشارات المرجعية (مع ملاحظة أننى يجب أن أشير إلى المصدر الذى نقلت عنه) . فإذا ما رجعت إلى تلك المادة أثناء كتابة الرسالة فعلى أن أشير دائما بقولى "أنقل عن جيتو ..إلخ" وليس هذا من باب النزاهة العملية ، وفقط بل من باب الحيطة والحذر . فأنا لم أتأكد من الاستشهادات المرجعية وبالتالى فلست مسئولا عن أى قصور قد يُلاَحظ فى هذا الشأن، وعلىّ أن أقرّ أننى نقلتها بأمانة عن دراسة أخرى وألا أتظاهر بأننى تأكدت منها وراجعتها . والأمر المثالى هو العودة للتأكد من الأصول التى تم الرجوع إليها حتى ولو كانت الدراسة التى نتحدث عنها بالدقة المشار إليها . غير أننى يجب أن أذكركم أننا بصدد مناقشة كيفية إعداد بحث اعتمادا على وسائل قليلة وفى غضون وقت قصير .

عند الوصول إلى تلك الخطوة يجب ألا أتجاهل أمرا هاما ألا وهو المؤلفين الأصليين الذين سوف أُعدّ أطروحتى عنهم . لابد من البحث الآن عن المؤلفين الباروك . وقد سبقت الإشارة فى ٣-٢-٢ إلى أن الأطروحة يجب أن تعتمد على مصادر من الدرجة الأولى . فلا يمكن أن أتحدث عن المنظّرين إلا إذا قرأت لهم ؛ وقد لا أقرأ للمنظرين فى المحسنات البديعية والفنون التصويرية وإن كنت سأثق بالدراسات النقدية عنهم ، وهذا لأنهم لا يشكلون جوهر البحث ، ولكنى لا يمكن أن أتجاهل تيساورو .

ونتيجة لذلك أجد من الضرورى قراءة **البلاغة وفن الشعر** لأرسطو وألقى نظرة على بطاقات المكتبة . وهنا أشعر بالمفاجأة إذ أجد أمامي خمسة عشر طبعة قديمة لهذا الكتاب تبدأ من عام ١٥١٥م وحتى ١٨٣٧م وأعثر كذلك على تعليقات Ermolao Barbaro وترجمة Bernardo Segni وبعض تعليقات ابن رشد Piccolomini كما أعثر على الطبعات الإنجليزية لـ Loeb مع النص اليونانى والترجمتين الإيطاليتين الحديثتين لكل من Rostagni و Valgimigli، وهذا يكفى وزيادة لدرجة أنه ينتابنى شعور بإعداد الأطروحة عن تعليقات على **فن الشعر** خلال عصر النهضة .

ومن خلال بعض التفاصيل الواردة فى النصوص التى رجعت إليها أدرك أنها على صلة ما بالدراسة التى أقوم بإعدادها مثل ملاحظات لـ Milizia و Muratori و Fracastoro . ثم يتضح لى أن هناك طبعات قديمة لهؤلاء المؤلفين فى مكتبة الإسكندرية .

لكن علينا الانتقال إلى المنظّرين الباروك ، وهنا نجد المختارات Trattatistie narratori del 600 لـ : Ezio Raimondi، وبها مائة صفحة من Cammocchiale aristotelico وستين صفحة لـ Peregrini وأخرى مماثلة Sforza Pallavicino . فإذا ما كان علىّ إعداد مقال من ثلاثين صفحة وليس أطروحة فهذا يكفى وزيادة .

إلا أننى أريد النصوص كاملة ومنها مُؤَلفٌ إيمانويل تيساورو Il Cammocchiale aristotelico، وكذلك كتاب Delle Acutezze e Ifonti dell' ingegne ridotti a arte لـ نيكولا بيريجرينى ، وكتاب C. Sforza Pallavicino بعنوان Del Bene y Tratto dello stile e del dialogo . أعود مرة أخرى إلى فهرست المؤلفين – القسم القديم – فأعثر على طبعتين من كتاب عنوانه ..Cannocchiale، إحداهما ترجع لعام ١٦٧٠م والأخرى لعام ١٦٨٥م، لكن المؤسف أن الطبعة الأولى – ١٦٥٤م – لا تتوفر بالمكتبة وخاصة إذا ما أدركتُ أننى قرأت فى كتاب ما أن هناك إضافات من طبعة لأخرى . ثمَ أعثر على طبعتين ، تنسبان إلى القرن التاسع عشر ، للأعمال الكاملة الخاصة بـ Sforza P . إلا أننى لم أعثر على كتاب Peregrini (وآسف لذلك ، غير أن عزائى هو وجود مختارات تضم ٨٠ صفحة منه) .

واختصاراً للقول أشير إلى أن النصوص النقدية التى عثرت عليها هنا وهناك وجدت فيها آثاراً للمؤلف Agostino Mascardi وكتابه "عن الفن التاريخى" De l'arte istorica

لعام ١٦٣٦م وهو كتاب يتضمن الكثير من الملاحظات عن الفنون غير أن المنظّرين الباروك لم يشيروا إليه : يوجد فى مكتبة الإسكندرية خمس طبعات، ثلاثة منها ترجع إلى القرن السابع عشر واثنتان إلى القرن التاسع عشر . فهل يمكن لى إعداد أطروحة عن ماسكاردى ؟ ليست الفكرة طائشة إذا ما فكرُ فيها مَلِيًا ، فإذا لم يتمكن المرء من مغادرة المكان الذى يقطن به فعليه أن يعتمد على المواد التى تتوفر لديه .

ذات مرة، قال لى أحد أساتذة الفلسفة أنه ألف كتابًا عن أحد الفلاسفة الألمان وذلك لأن مكتبة الجامعة التى يعمل بها اشترت الطبعة الجديدة لأعماله الكاملة ، ولو لم يكن الأمر كذلك لقام بدراسة أعمال فيلسوف آخر . ولست أسوق ذلك على أنه نموذج طيب بل لأقول إنه عادة ما يحدث .

علينا الآن أن نُعِدّ المجاديف حتى يسير القارب . ما الذى علىّ أن أفعله فى مكتبة الإسكندرية ؟ لقد قمت بجمع قائمة بالمراجع - مالا يقل عن ثلاثمائة كتاب - وقمت أيضا بتسجيل كافة الإشارات المرجعية (الحواشى) التى عثرت عليها . ها أنذا أعثر فى مكتبة الإسكندرية على ما يزيد على ثلاثين كتابا بالإضافة إلى النصوص الأصلية لاثنين من المؤلفين على الأقل وهما تيساورو ، وإسفورسا بالافيشينى S. Pallavicini وهذا ليس بالأمر القليل وخاصة بالنسبة لمكتبة صغيرة مثل هذه . وهذا يكفى بالنسبة للأطروحة التى أعدّها .

لنتحدث بوضوح . إذا ما كنت أريد إعداد رسالة تستغرق ثلاثة شهور وأستخدم موادا من الدرجة الثانية فهذا يكفى . فالكتب التى لم أعثر عليها سوف تُذْكر ويشار إليها فى الكتب المتوفرة لدىّ ، وإذا ما استطعت كتابة الإشارات المرجعية بشكل جيد فالعمل الناجم عن ذلك يمكن أن يكون جيدا ؛ ربما لا يتسم بالأصالة الكبيرة لكنه عمل صحيح . أما الخطر فهو فى البيليوغرافيا ، فإذا ما سجلت فيها فقط ما اطلعت عليه فعلا فإن المشرف سوف يتهمنى بالتقصير فى أننى لم أطّلع على نص أساسى . إذا ما تحايلت فها أنذا أسلك مسلكا غير سليم وغير حكيم .

وعلى أية حال هناك أمر مؤكد يتلخص فى أننى أستطيع خلال الأشهر الثلاثة أن أعمل بهدوء دون أن أتحرك بعيدا عن دائرة المكتبة والاستعارات منها، ولابد أن آخذ فى اعتبارى أن الكتب المرجعية والكتب القديمة ليست للإعارة وكذلك المجلات

(أما إذا ما كان الأمر يتعلق بمقال فيمكنني العمل من خلال صورة) أما باقى الكتب فيمكن إعارتها . وإذا ما تمكنت من تنظيم عدة جلسات مكثفة فى المركز الجامعى خلال الشهور التالية – أى بين شهرى سبتمبر وديسمبر – فسأتمكن من العمل بهدوء فى بيامونتى **Piamonte** ولدىّ القليل من المادة العلمية . كما سأقرأ كلا من تيساورو وإسفورثا بالكامل . وهنا يجب أن أسأل نفسى فيما إذا كان من الملائم تكريس جهدى لواحد من هذين المؤلفين والعمل بشكل مباشر على النص الأصلى ثم الإفادة من المراجع ، التى تمكنت من العثور عليها ، لاستخدامها كخلفية وإطار للعمل .. وبعد ذلك يتعيّن علىّ العثور على الكتب التى يجب الاطلاع عليها ، وسوف أقوم بذلك فى مدينة تورين أو جنوة . وبشىء من الحظ سوف أعثر على كل ما أريد . وقد أدى اختيار الموضوع فى دائرة الأدب الإيطالى إلى الحيلولة دون ضرورة سفرى إلى باريس أو أكسفورد أو إلى مكان آخر .

لازالت هناك قرارات صعبة علىّ اتخاذها . والشىء المعقول هو أن أقوم بزيادة خاطفة للأستاذ المشرف لأعرض عليه ما أنجزته، ومن خلاله يمكن الحصول على الحل المناسب التى يساعدنى على تضييق إطار العمل ويحدد لى أهم الكتب التى يجب الاطلاع عليها ، وفيما يتعلق بهذه اللفظة الأخيرة فإذا ما وجدت بعض النقص فى مكتبة الإسكندرية يمكننى التحدّث مع موظّف المكتبة بشأن إمكانية طلب استعارة الكتب المتبقية من مكتبات أخرى . وإذا ما قضيت يوما فى المركز الجامعى لأمكننى تحديد سلسلة من الكتب والمقالات لكننى لن أجد الوقت المتاح لقراءتها . وفيما يتعلق بالمقالات يمكن لمكتبة الإسكندرية أن تكتب إلى زميلاتها وتحصل على صور منها؛ والتكلفة هنا جدّ بسيطة .

أما من الناحية النظرية يمكننى اتخاذ قرار مختلف ... تتوفر لدى فى الإسكندرية النصوص الخاصة بالمؤلفَيْن المذكورَيْن وكذلك عدد كاف من النصوص النقدية . وهى نصوص تكفى لفهم هذين المؤلفين ، إلا أنها غير كافية إذا ما كنت أريد أن أقول شيئا جديدا من المنظور التاريخى الأدبى أو اللغوى (اللهم إلا إذا كانت بين يدىّ الطبعة الأولى لكتاب **Tesauro** وفى هذه الحالة يمكننى عمل مقارنة بين الطبعات الثلاث الصادرة خلال القرن السابع عشر) . نفترض الآن أن أحدهم نصحنى أن أعمل فقط من خلال أربعة كتب أو خمسة تتناول دراسات معاصرة عن الاستعارة ،

وهنا أنصح بما يلى : **مقــــالات فى اللغــويات العامة لجاكبسون ، و البـلاغة العامة** لـ **Grupo de lieja والاستعـارة والكناية Metonimia** لألبرت هنرى . كما تتـوفر لدىّ العناصر الضرورية للتحدّث عن نظرية بنيوية عن الاستعارة . وهذه الكتب جميعها توجد فى مكتبات بيع الكتب وتكلفتها متوسطة كما أن بعضها مترجم .

يمكن لى فى هذا المقام مقارنة النظريات الحديثة بالنظريات السائدة خلال عصر الباروك، فمن خلال مُؤَلَّف أرسطو ومؤلفات تيساورو ، وكذلك ما يقرب من ثلاثين دراسة عن هذا الأخير بالإضافة إلى الكتب الثلاثة الحديثة التى ذكرتُها آنفا يمكننى إعداد أطروحة تتسم بالجوانب الأصيلة غير أن المقصد هنا ليس الوصول إلى اكتشافات لغويّة . وأفعل كل ذلك دون أن أغادر الإسكندرية اللهم إلا للبحث فى مكتبات تورين أو جنوة عن كتابين أو ثلاثة من الكتب الرئيسية التى لم أعثر عليها فى مكتبة المدينة الصغيرة .

إلا أننا الآن لا زلنا فى الميدان الافتراضى إذ يمكن أن يأخذنى الغرور فيما حققت من نجاح ، أثناء البحث وأتخذ قرارا بتخصيص سنوات ثلاث لدراسة الباروك والطريق الوحيد هو إما أن أستدين للأنفاق على البحث أو أطلب منحة لأدرس ..إلخ . عليكم ألا تنتظروا من وراء هذا الكتاب أن يقول لكم ما الذى يجب أن تضعوه فى صلب الرسالة أو كيف يمكنكم تنظيم حياتكم .

ما نريد أن نبينّه (وأعتقد أننى قمت بذلك) **هو أنه يمكن الوصول إلى مكتبة من المكتبات الإقليمية دون أن يعرف المرء شيئا عن الموضوع الذى يريد دراسته لكنه ، بعد أن قضى ثلاثة أمسيات خرج بأفكار كافية وواضحة** . ولا يكفى أن أقول : "إننى أعيش فى بلدة ولا تتوفر عندى الكتب ولست أدرى من أين أبدأ ولا يوجد من يمدّ لى يد العون" .

من الطبيعى القيام باختيار موضوعات قابلة للتطوير فى مثل هذه الظروف . نفترض مثلا أننى أريد إعداد أطروحة عن منطق العالم الممكن فى **Kripke Hintikka** . لقد حاولت ذلك واسفرقت وقتا قصيرا فى البرهنة على ما أريد ، فالجولة الأولى من البحث فى الفهرست الخاص بالموضوعات (كلمة **Lógica**) أوضحت لى وجود مالا يقل عن خمسة عشر كتابا مهما فى المنطق الشكلى **Logica formal** منها **Tarski** و **Quine** وبعض الدراسات الأخرى ، ودراسة أعدّها **Casari** وكُتب لكل من **Shawson** و **Wittgenstein** ... إلخ)

لكننى لم أعثر على شىء فى دائرة المنطق النمّطى الحديث Lógicas modales وهذه مادة علميـة حـديثة عادة ما نعثر عليها فى مجلات مُغْرقة فى التخصص كما أنها قد لا تتوفر فى مكتبات بعض كليات الآداب .

لقد اخترت – عمدا – موضوعا – قد لا يختاره أى من الزملاء فى العام الدراسى الأخير ، ولست أعرف شيئا عنه ولا يتوفر فى منزلى أى نص أساسى يدور حوله . لست هنا أريد القول إن ذلك النوع من الأطروحات هو الخاص بالطالب الغنى ، فأنا أعرف طالبا ليس كذلك غير أنه استطاع إعداد أطروحة حول موضوعات عامة وكان عليه أن يعيش فى دار ضيافة تابعة للكنيسة وكان لا يشترى من الكتب إلا القليل . إلا أنه كان شخصا أخذ على نفسه عهدا بأن يكرّس كل وقته لدراسته ومستعد لأية تضحيات إلا إذا أجبره الموقف العائلى على البحث عن عمل . لا توجد هناك أطروحات خاصة قاصرة على الطلاّب الأغنياء ، فرغم أننا قد نختار موضوعا مثل تحولات الموضة فى مدينة أكابولكو خلال خمس سنوات يمكننا العمل والعثور على مؤسسة ثقافية مستعدة لتمويل المشروع . ومن البديهى ، رغم ذلك ، أنه لا يمكن العمل فى أطروحة ما إذا ما كان المرء يعيش فى ظروف صعبة، ومن هنا جاءت محاولتى فى السطور السابقة فى التحدّث عن إمكانية إجراء أبحاث جديدة ومقبولة إلا أنها ليست من العالم الآخر فى ظل هذه الظروف الصعبة .

٣-٢-٥- هل يجب قراءة تلك الكتب ؟ أى نظام أتبّع فى هذا ؟

ربما يدعونا الفصل الذى قُمت بإعداده حول البحث فى المكتبة ونموذج البحث "المفترض" الذى قدمته إلى التفكير بأن كتابه أطروحة تعنى أن أجمع عددا كبيرا من الكتب .

لكننى أتساءل هل الرسائل تتم دوما من خلال الكتب وعن كتب ؟ لقد رأينا قبل ذلك أن هناك رسائل تجريبية يتم من خلالها إجراء أبحاث ميدانية مثل مراقبة سلوك زوجين من الحيوانات فى الأسْر ؛ ألا أننى ، إزاء مثل هذا النوع من الدراسات ، لا أجد نفسى قادرا على إسداء النصائح المحددة فالمنهاج يرتبط بطبيعة الدراسة ومن يقوم بتلك الأبحاث يعيش فى المعامل ويتعاون مع باحثين آخرين وليس فى حاجة إلى

مثل هذه المشكلة إلا أن ما أعرفه جيدا هو أن ذلك النوع من الأطروحات يدخل فى نقاش دار سلفا حول المادة العلمية . وهنا أيضا نجد عملية الاعتماد على الكتب .

ويحدث الشيء نفسه إذا ما كانت الأطروحة فى ميدان علم الاجتماع وكان على الطالب أن يقضى أوقاتا طويلة لمعايشة أوضاع فعلية . وهو أيضا فى حاجة إلى الكتب حتى ولو كان لمجرد أن يعرف بأن هناك أبحاثا شبيهة قد جرت فى هذا الميدان . .

هناك نوع من الأطروحات تتم خطواتها من خلال تصفّح المصحف والمجلات أو الإطلاع على محاضر البرلمان ، غير أن كل ذلك يتطلب كتبا أدبية مساندة .

وأخيرا نجد تلك الأطروحات التى تُجرى من خلال الحديث عن الكتب، ومثال ذلك الأطروحات الخاصة بمجالات الأدب والفلسفة وتاريخ العلوم والقانون الكنسى أو المنطق الشكلى وهى الأطروحات الأعم وخاصة فى كليات الدراسات الإنسانية بالجامعة الإيطالية . كما أن الطالب الأمريكى الذى يدرس الأنثربولوجيا الثقافية سوف يجد الهنود على باب المنزل أو من السهل عليه العثور على المال اللازم لإجراء نفس الدراسة فى الكونغو . إلا أن الطالب الإيطالى عادة ما ينصاع للأمر الواقع ويقرر إجراء البحث فى فكر فرانس بواس Franz Boas . ومن الطبيعى أن تكون هناك رسائل جيدة فى الميدان العِرقِىّ (etnologia) وقد أُعِدّت إعداد جيدا اعتمادا على الواقع فى بلادنا . وهنا أيضا نجد أن العمل فى المكتبة له صلة بمثل هذا النوع من الأبحاث حتى ولو لمجرد الحصول على مادة فلكلورية ومعلومات وثائقية سلفًا .

ولنقل إن هذا الكتاب – على أية حال – يتناول تلك الرسائل التى تتحدث عن الكتب وتستخدم الكتب . وعموما فإن أية أطروحة تدور حول الكتب إنما تلجأ إلى نوعين : تلك الكتب التى يجرى الحديث عنها وتلك الأخرى التى تتحدث عن الأولى . وبمقولة أخرى هناك نصوص هى هدف البحث وهناك الأدب النقدى الذى يتناول تلك النصوص . وقد ظهر فى المثال الذى سقناه فى البند السابق أن هناك المنظّرين الباروك وهناك كل ما كُتبَ عنهم . إذن يجب أن نضع الأدب النقدى فى الاعتبار ونميز بين كلا النوعين من الكتب .

وبناءا على ذلك نطرح السؤال التالى : هل يجب علينا أن نتعامل أولا مع النصوص هدف الدراسة أم يجب أن نقرأ الدراسات النقدية عنها قبل ذلك ؟ يمكن أن يكون ذلك السؤال خال من أى معنى وذلك لسببين هما :

(أ) فالقرار مرتبط بموقف الطالب فهو يعرف جيدا المؤلف الذى يدرسه وله حرية القرار فى التعمق فى أعماله أو العمل على نصوص كاتب آخر تتسم أعماله بصعوبتها .

(ب) إنها حلقة مفرغة : فالنص قد يضحى فى منتهى الصعوبة دون القراءة النقدية المسبقة . وإذا لم نكن نعرف النصّ فمن الصعب تقييم الأدب النقدى بشأنه .

غير أن السؤال يبدو معقولا عندما يصدر عن طالب لا يعرف كيف يتخذ الخطوة الأولى مثل ذلك الذى تحدثنا عنه فى افتراضنا السابق الخاص بالمنظّرين الباروك . إذ قد يخطر على باله أن يسأل هل عليه أن يقرأ أعمال تيساورو Tesauro على الفور أم أن عليه أن يقرأ - استعداداً لما سيأتى بعد - أعمال جيتو وغيره من النقّاد .

والإجابة الأكثر عقلانية هى على النحو التالى : عليه أن يبدأ على الفور قراءة اثنين أو ثلاثة من النصوص النقدية العامة حتى تتكون عنده خلفية عن الأرض التى يتحرك فوقها . وبعد ذلك يتعامل مباشرة مع المؤلف الأصلى ويحاول أن يفهم ما يقول . ثم ينتهى بقراءة ما بقى من الأعمال النقديّة ، وبعدها يعود للنصّ الأصلى فى ضوء الأفكار التى حصل عليها . من الواضح أن تلك النصيحة نظرية للغاية، فواقع الأمر أن كل واحد يدرس فى إطار إيقاع رغبته ولا يمكن القول بأن تناول الطعام بطريقة غير منتظمة يتسبب فى إحداث الأذى بمن يأكل ، يمكن العمل بطريقة تبادلية بين طرفى الموضوع ، وهنا نجد من المفيد تسجيل كل تلك الخطوات من خلال البطاقات البحثية ، أضف إلى ما سبق أن كل ما تحدثنا عنه يرتبط بالحالة النفسية للمُراقِب فهناك أشخاص Monocrónicos (أحاديو القدرات) وآخرين Policronicos (متعددو القدرات)، فالصنف الأول يعمل جيدا عندما يعالج أمرا واحدا سواء فى البداية أو النهاية فلا يمكن لهم مثلا القراءة وهم يستمعون إلى الموسيقى ولا يمكنهم التوقف عن قراءة رواية

والانتقال لأخرى وإلا لفقدوا متابعة خيط السرّد . وهناك من هذا الصنّف من لا يقدر على الإجابة على الأسئلة وهو يحلق ذقنه أو يتزين أمام المرآة .

أما الصنف الآخر فهو عكس ذلك تماما إذ يعمل جيدا وهو يأخذ بعدة أمور مرة واحدة ، ويعانى ذلك الصنف من الملل والضغط النفسى إذا ما اقتصر جهده على شىء واحد . إلا أن الصنف الأول أكثر منهجية ولو أنهم غير واسعو الخيال مثل الصنف الثانى الذى يبدو مبدعا إلا أنه - أى الصنف الآخر - يبدو غير واضح . وإذا ما أردتم الاطلاع على سير العظماء لوجدتم وجود هذين الصنفين .

٤ - خطة العمل والبطاقات

٤ - ١- الفهرست كافتراضية للعمل

إن أولى الخطوات التى يجب أن تتم ليبدأ العمل فى الأطروحة هى كتابة العنوان والمدخل والفهرست الأخير . وهذه الأمور هى عادة ما يكتبها المؤلفون فى نهاية الأمر . إذن تبدو نصيحة متناقضة . هل نبدأ بالنهاية ؟ لكن ، من قال بأن الفهرست يجب أن يكون فى النهاية ؟ نجده فى البعض الكتب فى البداية وذلك حتى يتمكن القارئ من تكوين فكرة سريعة عما سيجده عندما يقرأ الكتاب . إننا نريد القول إن كتابة الفهرست مبكرًا ، كافتراضية عمل ، تساعد على تحديد الغاية من الرسالة .

سيظهر اعتراض يقول بأنه أثناء العمل يتم إدخال تعديلات على هذا الفهرست الافتراضى وربما أخذ بعد ذلك شكلا مختلفًا تماما . هذا صحيح ، لكنكم أقدر على إعادة ترتيب الفهرس بشكل أفضل إذا ما كانت لديكم نقطة انطلاق لاتخاذ هذه الخطوة .

تصوروا أن عليكم أن تقوموا برحلة بالسيارة تبلغ ألف كيلو متر وليس أمامكم متسع من الوقت إلا أسبوعًا . ورغم أنكم فى أجازه إلا أنكم لن تخرجوا من المنزل وتسيروا فى أول اتجاه يظهر أمامكم . بل سوف تكون لديكم خطة ، هاأنتم تقررون السير فى الطريق السريع Sol (ميلان – نابولى) وسف تعرجون على كل من فلورنسا وسينا Siena وأريسو Arezzo وتتوقفون بعض الوقت فى روما وتزورون Montecassino لكن إذا ما بدا لكم –أثناء الرحلة – أنكم قضيتم وقتًا أكثر من المفروض فى Siena أو أن من الأفضل – بالإضافة إلى زيارة ذلك المكان– التوجه إلى سان جيمنيانو S.Giminiano هنا نجدكم تقررون عدم الذهاب إلى Montecassino . والأكثر من هذا أنكم عند وصولكم إلى Arezzo قد يحلو لكم التوجه شرقًا وزيارة Urbino و Peruge و Asis و Gubbie، وهذا معناه أنكم قد غيرتم مساركم فى منتصف الطريق غير أنكم عندما قمتم بالتغير أحدثتم تعديلا على ذلك المسار وليس على مسار آخر .

يحدث نفس الشىء بالنسبة للأطروحة ويجب أن تضعوا لأنفسكم خطة عمل وهذه الخطة تأخذ شكل الفهرست المؤقت . ومن المفضل أن يتضمن ذلك الفهرست موجزا لكل فصل من فصوله وإذا ما فعلتم ذلك لاتّضَح أمام أعينكم ما تريدون القيام به ،

كمـا أنكم بذلك تطرحـون على المشـرف مشـروع عـمل مـقبـول . ومن خـلاله أيضـا ستدركون مدى وضـوح الأفكار لديكم فهناك مشروعات تبدو فى غاية الوضوح عندما يفكرّ المرء فيها لكنه لا يستطيع الإمساك بخيوطها عندما يبدأ فى الكتابة . ويمكن أن تكون هناك أفكار واضحة عن نقطتى البداية والنهاية لكن أحيانا ما يحدث ألا يعرف المرء كيفية الوصول من هذه النقطة إلى تلك . الأطروحة مثل لعبة الشطرنج ، إذ هناك عدد معين من الحركات يجب أن يكون المرء قادراً منذ البداية ، على توقعّ النقّلات التى سوف يقوم بها وذلك حتى يتمكن من القضاء على الخصم "كش ملك" وإلا لن يصل المرء لأى شىء.

ولنتحدث بدقة أكثر : تتضمن خطة العمل العنوان والفهرست والمدخل. فالعنوان الجيد هو مشروع مناسب . إننى هنا لا أتحدث عن العنوان الذى يتم تسجيله فى النوته قبل بدء العمل بعدة شهور، فهو عنوان عادة ما يكون عاما ويتعرض لتعديلات لا نهائية . إننى أتحدث عن العنوان "السرّى" لأطروحة يمكن أن يكون لها عنوان "عام" مثل : الحادثة الأرهابية ضد توجلياتى Togliatti والإذاعة. لكن العنـوان الثانوى (وهو الموضوع الحقيقى) هو : تحليل المضمون بغرض إيضاح كيفية استغلال انتصار جينو بارتالى فى سباق الدرجات فى فرنسا وذلك حتى لا تلتفت أنظار الرأى العام إلى تلك الواقعة ذات المغزى السياسى. وهذا معناه تسليط الضوء على الموضوع والبدء فى العمل من خلال نقطة محددة فيه . كما أن تحديد هذه النقطة يدعو إلى نوع من التساؤل . هل تم من خلال الإذاعة استخدام انتصار جينو بارتالى بحيث لا تلتفت أنظار الجمهور إلى تلك العملية الأرهابية ؟ وإذا ما كان كذلك فهل يجب أن تتضمن الأطروحة تحليلا لمحتوى الأخبار الإذاعية ؟ هانحن نرى أن"العنوان" (الذى تحوّل إلى سؤال) أصبح الآن جزءا أساسياً من خطة العمل.

وبعد ذلك السؤال على أن أضع لنفسى مراحل للعمل تتعلق ببعض الفصول الأخرى التى ترد فى الفهرست ومنها مثلاً :

١ – المراجع الخاصة بالموضوع .

٢ – الحدث .

٣ – الأخبار فى الإذاعة .

٤ – التحليل الكميّ للأخبار وتوزيعها على مدار الوقت .

٥ – تحليل محتوى الأخبار .

٦ – الخلاصة .

ويمكن أن يكون هناك تطوير للموضوع بذلك الشكل :

١ – الحدث : تلخيص للمصادر الإعلامية المختلفة .

٢ – الأخبار الإذاعية ابتداءا من العملية الإرهابية وحتى انتصار بارتالى .

٣ – الأخبار الإذاعية ابتداءا من انتصار بارتالى وخلال الأيام الثلاثة اللاحقة .

٤ – المقارنة الكمية بين كلا الصنفين من الأخبار .

٥ – تحليل المحتوى بالمقارنة بين صنفى الأخبار .

٦ – التقييم الاجتماعى والسياسى .

لقد قلت مسبقًا أن من الممكن أن يكون الفهرست تحليليا ويمكنكم كتابته على ورقة كبيرة وإعداد مربعات فيه وتسجيل العناوين التى قد تطرأ وإلغاؤها بعد ذلك وإحلال أخرى محلها وبذلك تسيطر على مراحل إعادة الصياغة .

وهناك طريقة أخرى لإعداد الفهرست – الافتراضى ألا وهى البنية التفريعية .

١ – وصف الحدث .

٢ – الأخبار الإذاعية { منذ العملية الإرهابية وحتى بارتالى
ابتداء من بارتالى فلاحقًا }

٣ – الخ ..

وهذا ما يساعد على إضافة أفرع أخرى . وقتها لذلك فالفهرست – الافتراضى يجب أن تكون بذيته على النحو التالى :

١ – وضع القضية .

٢ – الأبحاث السابقة .

٣ – الافتراض الذى نطرحه.

٤ – البيانات التى يمكن أن نقدمها .

٥ – تحليل البيانات .

٦ – البرهنة على الافتراض .

٧ – الخلاصة وتوجيهات لأبحاث مقبلة .

أما المرحلة الثالثة من العمل فهى المدخل المختصر وهو عبارة عن التعليق التحليلى للفهرست : "نحن نريد من خلال هذا البحث ، البرهنة على الافتراض ، فالأبحاث السابقة تركت لنا كثيراً من المشاكل المحلقة كما أن البيانات المتوفرة غير كافية . وسوف نحاول من خلال الفصل الأول الحديث عن تلك النقطة ، أما فى الفصل الثانى فسوف نتناول هذه المشكلة الأخرى . وفى الختام سنعمل على البرهنة على هذا وذاك . عليكم أن تتنبهوا إلى أننا وضعنا لأنفسنا حدوداً معينة وهى ذلك الحد وهذا الآخر . وسوف نتحرك فى إطار ما رسمنها سلفا سيرا على المنهاج التالى" وهكذا .

هذا المدخل التصوّرى (هو كذلك لأنكم تعدّونه قبل الانتهاء من الأطروحة) له وظيفة معينة، وهى تثبيت الفكرة فى إطار خط أساسى لا يتم تغييره إلا إذا تم إحداث تعديل واضح على الفهرست، وبذلك يمكنكم السيطرة على نوازعكم، كما أن المدخل يساعدنا فى توضيح ما نريد أمام المشرف . ويساعد على إيضاح أن الأفكار منظمة حول الموضوع . علينا أن نفكر أن الطالب الإيطالى الذى يلتحق بالجامعة سبق له أن حصل على الثانوية العامة تعلم خلالها – افتراضا منّا لذلك– الكتابة بعد أن اجتاز العديد من الاختبارات. وبعد ذلك يقضى فى المرحلة الجامعية أربع سنوات أو خمس أو ست ، وهنا لا أحد يجبره على أن يكتب ، لكن عندما تحين ساعة كتابة الأطروحة نجده غير مهيأ على الإطلاق (يحدث غير ذلك فى الولايات المتحدة حيث يطلب من كل طالب أن يكتب بحثًا فى عدة صفحات لا تتجاوز العشرين عن كل مادة درس فيها وهو نظام مفيد للغاية أكثر من نظام الاختبارات الشفهية). فمنذ تحرير النص تحدث الصدفة ، إذن يجب أن نحاول الكتابة فى أسرع وقت ممكن ويمكن البدء بكتابة الافتراضات الخاصة بالبحث.

انتبهوا جيداً .إذا لم تكونوا قادرين على كتابة فهرست ومدخل فأنتم غير واثقين من موضوع أطروحتكم . فإذا لم تتمكنوا من كتابة المدخل فهذا يعنى أن الأفكار غير

واضحة لديكم حتى الآن، وإذا ما توفرت لديكم أفكار عن كيفية البدء فالأمر أنكم "تشكوّن" فى المقصد الأخير، واعتمادا على ذلك الظن عليكم أن تكتبوا المدخل وكأنكم تتحدثون عن عمل تم بالفعل. ولا تخشوا من الشطط فالوقت لا زال أمامكم للتراجع.

بَقَى واضحًا أن المدخل والفهرست يجب إعادة كتابتهما سيرا على إيقاع درجة التقدمّ فى العمل. هكذا يجب أن يكون الفهرست والمدخل النهائيان (أى اللذان يظهران فى الرسالة بعد كتابتها) حيث يكونان مختلفين عن اللذين بدأنا بهما . وهذا أمر طبيعى وإلا فإن البحث الذى قمتم به لم يقدم لكم أية أفكار جديدة. وربما كنتم أناسا من أصحاب الأفكار النهائية فى هذه الحالة كان من المستحسن عدم إعداد أطروحة .

ما هى الاختلافات التى توجد بين الشكل الأول والشكل الثانى للمدخل ؟ الفارق هو أن الشكل النهائى لا تعدُون فيه بالكثير مثلما حدث فى الصورة الأولية كما أنكم أكثر توخيًا للحذر، كما أن الهدف من الصورة النهائية للمدخل مساعدة القارئ على الدخول إلى الرسالة لكنهّ لا يعده بما لا يمكن تقديمه . الهدف إذن هو أن يرضى القارئ بما يراه أى أن يفهم جيداً المضمون ويمكن له ألا يواصل قراءة باقى الرسالة . هذا نوع من التناقض فى القول ، إلا أن واقع الأمر يقول بأنه يحدث عادة أن يساعدنا المدخل الجيد – فى كتاب مطبوع – على الحصول على الأفكار المناسبة من خلال الحديث الجيد عن الكتاب؛ لكن: ماذا يحدث لو أن المشرف ، أو آخرين ، لاحظوا أنكم تحدثتم فى المدخل عن نتائج لم تظهر بعد ذلك فى صلب العمل ؟ لهذا فإن المدخل النهائى لابد أن يكون حذرا ويعد بما تقدمه الأطروحة بالفعل.

يساعدنا المدخل أيضا على تحديد ماهية صلب الرسالة وما هى الجوانب الهامشية فيها، وهذه خطوة مهمة وليس ذلك مرجعه إلى أسباب منهجية فحسب . إذ سوف يطالبونكم أن تسهبوا كثير فيهما تحدثتم عنه من أنه سيكون صلب الموضوع والإيجاز فى الجوانب الهامشية .فإذا ما كانت هناك أطروحة تتناول الحرب الكارلية الأولى فى ناباراّ (إسبانيا) فإنكم تقولون أن جوهر الرسالة هو تحركات القوات منطقة Zumalacárregui فسوف يُغْفَر لكم شىء من عدم الدقة وخاصة بالنسبة للقوات المسيحية التى كانت ترابط فى إقليم قطالونيا . ومع هذا فسوف تُطْلَبُ منكم بيانات كاملة عن "القوات الكارلية" والعكس مقبول أيضًا.

وحتى يمكن تحديد صلب الرسالة عليكم أن تعرفوا شيئًا عن المادة المتوفرّة لديكم ولهذا كله فإن العنوان "السِّرى" والمدخل التصوّرى والفهرست الافتراضى تعتبر كلها الخطوات الأولى فى العمل لكن لا تعطى لا حداها الأولوية فى أن تسبق باقى العناصر . أول شىء يجب عمله هو الاستقصاء عن المراجع (ولقد رأينا فى ٢-٢-٤ أنه يمكن إعداد ذلك فى أقل من أسبوع وفى مدينة صغيرة) لنتذكر تجربة الإسكندرية : فبعد ثلاثة أمسيات أصبحتم قادرين على تحرير فهرست مقبول .

ما هو المنطق الذى نتبعه فى إعداد الفهرست الافتراضى؟ اختيار ذلك يرتبط بنوعية الرسالة . فمن خلال الأطروحة التاريخية يمكنكم أن تسيروا على نهج التدرّج التاريخى (مثل : مطاردة جماعة الفالدينسى **Valdense** فى إيطاليا) أو على أساس الدوافع والمحصلة (مثل أسباب الصراع العربى الإسرائيلى). يمكن أن تكون هناك خطة خاصة (توزيع المكتبات المتنقلة فى قطالونيا) وكذلك أخرى مقارنة ومقابلة (الوطنية والشعوبية فى الأدب الإيطالى خلال الحرب العالمية الأولى). الخطة فى أطروحة ذات طابع تجريبى تتسم بأنها توجيهية تقودنا ، انطلاقًا من بعض البراهين ، إلى نظرية . أما الأطروحة ذات الطابع المنطقى الرياضى فهى ذات خطة استنتاجيه : إذ تعرض فى البداية للغرض من النظرية وبعد ذلك نعرج على التطبيقات المحتملة والأمثلة المحددة ... علينا أن نشير إلى أن النقد الأدبى الذى يتحدثون عنه يمكن أن يزودكم بنماذج من خطط العمل : ويكفى هنا أن تستخدموها بطريقة نقدية بمقارنة الكتاّب ببعضهم لتروا من ذلك الذى يتسق عمله مع المتطلبات الرئيسية للعنوان "السرّى" للأطروحة.

هاهو الفهرست يحدد لنا مسبقا التفريعات التى توجد فى كل فصل من فصول الرسالة وكذلك البنود وغيرها .أما فيما يتعلق بأنماط تلك التفريعات نحيكهم إلى ٦-٢-٤ ، ٦-٤ . كما أن التفريعات الجيدة سوف تساعدكم على إضافة نقاط أخرى دون خلل جوهرى بالترتيب الأوّلى.

١- المشكلة الجوهرية (فحوى الرسالة) .

١-٢ المشاكل الفرعية لها .

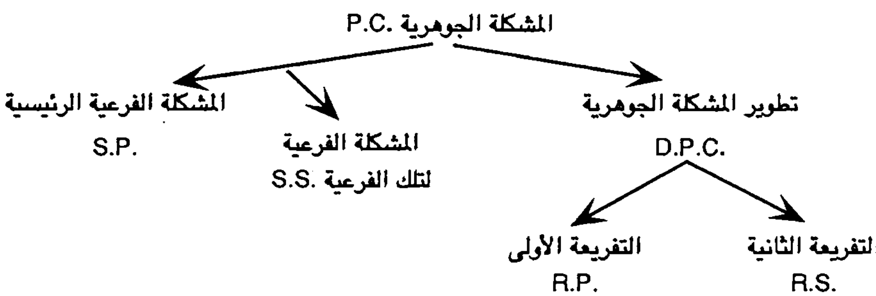
١-٣ المشاكل الفرعية لتلك الفرعية .

٢- تطوير المشكلة الجوهرية .

٢-١ التفريعات الأولية .

٢-٢ التفريعات الثانية .

وهذه البنية يمكننا أن تقدمها فى صورة شجرة حيث تشير الخطوط إلى التفريعات المتوالية التى يمكن أن تدخلوها دون إفساد النظام العام للبحث .



وتشير الاختصارات القائمة تحت كل تفريعه إلى العلاقات بين الفهرست وبطاقة البحث ، ويتم تفسير ذلك فى ٤-٢-١ .

وبعد إعداد الفهرست كافتراضية عمل يجب البدء فى إقرار العلاقة بين النقاط المختلفة له وبين البطاقات البحثية وباقى أدوات التوثيق . ويجب أن تكون العلاقة واضحة منذ البداية وأن توضحها الاختصارات . إذا استخدمنا لتنظيم الإشارات المرجعية الداخلية .

لقد عرفنا فى ذلك الكتاب معنى الإشارة المرجعية الداخلية . وبين الحين والآخر يدور الحديث عن شىء تمت معالجته فى الفصل السابق ونحيل القارئ إليه فى عبارة بين قوسين . وتساعدنا الإشارات المرجعية الداخلية فى الحيلولة دون التكرار الزائد

لنفس الأشياء كما أنها تساعد على إيضاح تماسك العمل ككل . ويمكن أن يكون معنى الإشارة المرجعية الداخلية أن نفس المفهوم يظهر تحت منظورين مختلفين ، وأن مثالا واحدا يبين لنا أمرين هاميّن وأن كل ما قيل بصفة عامة قابل للتطبيق وبنفس المعنى على منظور خاص... وهكذا.

الأطروحة الجيدة يجب أن تكثر فيها الإشارات المرجعية الداخلية وعندما لا يحدث ذلك فهذا معناه أن كل فصل مستقل عن الآخر وكأن كل ما قيل في الفصول السابقة ليس له تأثير فيما لحق، ومما لاشك فيه أن هناك أنماطا من الأطروحات (مثل أطروحات التجميع) يمكن أن تكون على هذه الشاكله، إلا أن الإشارات المرجعية الداخلية تصبح ضرورية ، ولو كان ذلك في باب الخلاصة ونتائج البحث . والفهرست - الافتراضي الجيد - هو النقاط المرتبة التي تساعدنا على استخدام الإشارات المرجعية الداخلية دون الحاجة إلى استخدام الأوراق للبرهنة على المكان الذي نتحدث فيه عن بعدها . وما الذي فعلته غير ما أقول وأنا أقوم بإعداد هذا الكتاب الذي تقرؤونه؟

يجب أن يتضمن الفهرست الفصول والبنود وفروعها وذلك بغية توضيح البنية المنطقية للأطروحة . وللحيلولة دون الشروح الكثيرة يمكنكم أن ترجعوا إلى فهرست ذلك الكتاب الذي بين أيديكم . وهو عبارة عن كتاب غني ببنوده والبنود الفرعية (وكذلك التفريعات الصغرى التي لا يشار إليها في الفهرست : (أنظر مثلا ٣ -٢ -٣) فالتقسيم التحليلي يسهم في الفهم المنطقي للخطاب.

يجب أن ينعكس التنظيم المنطقي في الفهرست . أي أنه إذا كان ١-٣-٤ يطوّر تنظيمًا فرعيًا ١-٣ فلابد أن يكون ذلك واضحا في الفهرست مثلما هو الحال في النموذج التالي :

فهرست

١- التفريع الفرعي للنص .

١-١- الفصول

١-١-١- الفراغ

١-١-٢ بداية البند

١-٢ البنود

١-٢-١- الأنماط المختلفة للعناوين .

١-٢-٢ التقسيم الفرعى

٢- التحرير النهائى .

٢-١ الكتابة على الآلة الكاتبة .

٢-٢ تكلفة ماكينة الطباعة

٣- التجليد

هذا النموذج التفريعي يوضح لنا أنه ليس من الضرورى أن يخضع كل فصل لنفس عملية الترقيم التحليلية مثله فى ذلك مثل باقى الفصول . فقد يتّطلب النص أن يكون هناك فصل مقسمّ إلى كثير من البنود الفرعية ، وهناك فصل آخر لا يستلزم ذلك إذ ندخل إليه من خلال الخطاب المستمر تحت عنوان عام.

وهناك أطروحات لا تتطلب الكثير من التقسيمات وبالتالى فالتقسيمات الفرعية تفسد متابعة خيط النص (لنفكر فى مثال يتعلق بإحدى السيِّر) وعلى أية حال يجب أن نضع فى اعتبارنا دوما أن التقسيمات الفرعية المغرقة تساعد على السيطرة على المادة التى ندرسها ومتابعة الخطاب، فإذا ما رأيت أن هناك ملاحظة موجودة فى البند ١-٢-٢ فسوف أعرف على الفور بأنه شيء يشير إلى التفريعة رقم ٢ من الفصل الأول . وأن له نفس الأهمية التى للملاحظة ١-٢-١ .

تنبيه أخر : إذا ما كان لديكم فهرست قوى البنيان ، يمكنكم أن تسمحوا لأنفسكم بالعمل ولكن ليس من نقطة البداية . فعادة ما يبدأ تحرير الجزء الذى يشعر الدراس أنه موثقّ أكثر من غيره. غير أن ذلك يحدث إذا ما كانت هناك **بنية توجيهية** ، والفهرست الافتراضى ليس إلا ذلك.

٤-٢: البطاقات وتدوين الملاحظات.

٤-٢-١: البطاقات المختلفة والفائدة المرجوة منها.

عليكم أن تقرءوا المادة العلمية التى تحصلون عليها بنفس الإيقاع الذى يزيد فيه عدد الكتب فى قائمة المراجع . فالحديث عن التوصل أولا إلى قائمة كاملة وجميلة ثم القراءة بعد ذلك إنما هو محض افتراض نظرى . وبذلك فعندما تكتمل لديكم أول قائمة عليكم أن تبدءوا قراءة أولى الكتب التى حصلتم عليها . وأحيانا ما نبدأ قراءة كتاب وبعده تتكونّ لدينا أول قائمة بالمراجع . إذنْ تزداد الإشارات المرجعية ويكتمل عدد بطاقات فهرست المراجع بنفس إيقاع قراءة الكتب والمقالات.

والوضع المثالى للوصول إلى أطروحة جيدة هو أن تتوفر لدينا فى المنزل الكتب التى نريدها سواء القديم منها والحديث (وأن تكون لدينا كتبنا الخاصة ويتهيأ لدينا جوّ مريح للعمل يمكننا فيه وضع الكتب التى نحتاجها موزعة فى مجموعات مختلفة). غير أن من النادر توفّر هذا الجو المثالى بالنسبة للدّارس المحترف.

لنتصوّر افتراضاً يقول بأنكم استطعتم الحصول على كافة الكتب التى تريدونها واشتريتموها كما تتوفر لديكم البطاقات التى تحدثنا عنها فى ٣-٢-٢ . كما قمتم بإعداد خطة (أو فهرست افتراضى انظر ٤-١) فيها الفصول المختلفة ومحتوياتها ، وقمتم كذلك بتسجيل الاختصارات المتعلقة بفصول الخطة على الهامش. كما أنكم وضعتم تلك الاختصارات المتعلقة بالكتاب ورقم الصفحة. وبذلك تعرفون أين أنتم ذاهبون عندما تقومون بتحرير النص . ونفترض أيضا أنكم تُعدّون أطروحة عنوانها : فكرة العوالم الممكنة فى الخيال العلمى الأمريكى. وأن البندَ الخاص بالفصل رقم ٤-٥-٦ فى خطتكم يتعلق بـ الثنيات المؤقتة كوسيلة للانتقال بين عالمين محتملين. فعندما تقرءون **Intercambio Mental** (التبادل الذهنى) **(Mindiswap)** لدوبرت اسككلى **R.Scheckly** ستجدون فى الفصل الحادى عشر ص ١٣٧ طبعة **Omnibus Mondodai** أن عمّ مارفين ماكس **Marvin M.** سقط فى ثنية مؤقتة بينما كان يلعب الجولف . وكانت هذه الثنية فى معلب **Farihaven Club Cuntry de Stanhope** ثم وجد نفسه وقد انتقل إلى كوكب يسمى **Clesius** . عندئذ تسجلون على هامش الصفحة رقم ١٣٧ من ذلك الكتاب ما يلى :

T. (4.5.6.) Pliegue tempasel (ثنية مؤقتة)

ومعنى هذا أن الإشارة تتعلق بالأطروحة (فربما قمتم باستخدام الكتاب المذكور بعد ذلك بعشر سنوات من أجل بحث آخر . ومن الجدير أن نعرف تلك العبارة المنصوص عليها ولأى بحث ترجع . كما ستقومون بتسجيل ما يلى فى خطة عملكم فى البند Cfr. : 4.5.6. Sheckley, Mindswap 137 .

ويجب أن تكون تلك فى مكان توجد فيه إشارة إلى الكون اللامعقول Universo absurdo لـ براون وإلى "بوابة الصيف Puerta del estio . لهينلين Heinlein .

وتتطلب هذه الطريقة توفر عدة عناصر هى :

(أ) أن يكون الكتاب عندكم فى المنزل .

(ب) وأن تتمكنوا من تسجيل ذلك على الهامش .

(ج) وأن تكون خطة العمل قد استقرّت بشكل نهائى .

نفترض أيضًا أنه لا يتوفر لديكم الكتاب لأنه نادر ولا يوجد إلا فى المكتبات ، كما نفترض أنه لديكم على سبيل الاستعارة وبالتالى لا يمكنكم تدوين أى شىء بداخله (يمكن أن يكون ملككم لكنه مخطوطة لا تقدّر بثمن) . نفترض أيضًا أن من الضرورى إعادة بناء خطة العمل ... وهانحن نواجه بعض الصعّاب . وهذه الحالة الأخيرة هى أكثر الأمور شيوعًا . نعرف أنه كلما تقدمتم فى خطة البحث كلما ازدادت الخطة ثراء ويدخل عليها التعديل وبذلك لا تستطيعون تغيير الملاحظات التى دونتموها على هوامش الكتب ، وبذلك فإن تلك الملاحظات يجب أن تكون عامة على الشاكلة التالية " العوالم الممكنة !". فكيف يمكننا الحيلولة دون هذا اللبس؟ الحل هو أن نقوم بإعداد بطاقات الأفكار: أى أن تتوفر لديكم بعض مجموعات البطاقات التى تحمل العناوين التالية " : الثنيات المؤقتة Pliegues Temporales والتوازن بين عالمين ممكنين، والتناقض ، والتنوع فى البنية ... إلخ ثم تقومون بتسجيل الإشارة المرجعية الكاملة حتى Sheckley فى أول بطاقة وبذلك يمكن إدراج كافة الإشارات المتعلقة " بالثنيات المؤقتة " فى مكان معين من خطة بحثكم النهائية . غير أن البطاقة يمكن أن يتغير مكانها وتدخل كجزء من مجموعة أخرى بأن تسبق أو تلحق بطاقة أخرى.

إذن أخذت تتضح معالم وجود أول فهرست للبطاقات وهو الخاص **ببطاقات الموضوعات** وهذا نوع من الفهرس التى تناسب جيدا أطروحة تتناول تاريخ الأفكار. فإذا ما كانت أطروحتكم تتناول العوالم الممكنة فى الخيال العلمى الأمريكى يتم تنظيمها بتعداد تلك العوالم التى عالجها بعض المؤلفين ، وكذلك المشاكل المختلفة ذات الطبيعة المنطقية الكونية. وفهرس البطاقات الخاص بالموضوعات هو خطة مثالية فى هذا المقام.

لنفترض أيضًا، أنكم قررّتم تنظيم الأطروحة بطريقة أخرى ولتكن طريقة **الميدالية:** أى أن يكون هناك فصل بمثابة المدخل عن الموضوع ثم يعقب ذلك تخصيص فصل لكل واحد من الكتّاب الرئيسيين (مثل Asimov, Brovvn, Sheckly, Heinlein ..) أو إعداد مجموعة من الفصول بحيث يُخصص كل واحد منها لإحدى تلك القصص . وفى هذه الحالة الأخيرة فمن الأجدر أن يكون هناك **فهرست بطاقات** المؤلفين. وفى البطاقة المخصصة لـ Scheckly تقومون بوضع كافة الإشارات المرجعية الضرورية للعثور على الفقرات التى ترد فى كتبه وتعالج موضوع العوالم الممكنة . كما يمكن تقسيم البطاقة إلى Contradicciones Pliegues del Tiempo ، Paralelismso إلخ .

لنفترض الآن أن أطروحتكم تتعرض للمشكلة من منظور فيه الكثير من التنظير وتستخدم الخيال العلمى كإشارة أساسية إلا أنها تناقش ، فى حقيقة الأمر ، منطق تلك العوالم الممكنة . إذن فالإشارات إلى الخيال العلمى لابد أن تقل وسوف تساعدكم هنا لإدخال بعض العبارات النصية المُسلّية ، وفى هذه الحالة أجدكم فى حاجة **إلى فهرست بطاقات** الإشارات" (الاستشهادات) كما تقومون باستخدام البطاقات المتعلقة بالثنيات Pliegues جملة لذلك المؤلف لها دلالتها بشأن التوازى Paralelismos وتسجلون أيضا الوصف الذى قدّمه براون لعالمين شديدى التساوى ولا يوجد فارق بينهما اللهم إلا رباط الحذاء الخاص بالبطل.. وهكذا.

نفترض أيضا أنكم لا تملكون كتاب ذلك المؤلف Sheckly وأنكم قرأتموه عندما أعاده لكم صديق يعيش فى مدينة أخرى وفى وقت سابق على تفكيركم فى خطة العمل المذكورة . إذن يجب أن تعدوًا بطاقات تحمل عنوان **التبادل العقلى** تسجلون فيها

البيانات الطباعية لذلك الكتاب وموجزا عن محتواه وتقريرا عن أهميته وبعد الإشارات النصيَّة بدت لكم هامة لأول وهلة.

كما نضيف إلى تلك البطاقات أخرى تسمى **بطاقات العمل** . وهذه الأخيرة يمكن أن تكون ذات أنماط مختلفة : البطاقات المتعلقة بالمشاكل (كيف يمكن مواجهة مشكلة ما؟) والبطاقات الخاصة بالتنويهات (التى تتضمن أفكارا طرحها أخرون، وتنويهات تتعلق بنوع جديد من الطرح)..الخ ..الخ. يجب أن يكون لهذه البطاقات ألوان مختلفة طبقًا لكل مجموعة وأن تحمل فى الجزء العلوى يمين الاختصارات التى تربطها بالبطاقات ذات الألوان الأخرى وبالخطة العامة . إننا نسير بشكل أكثر من جيد.

لقد تناولنا فى البند السابق أمر الوجود الافتراضى لفهرس صغير بالمراجع (بطاقات صغيرة تحمل البيانات الخاصة بطاقة الكتب المفيدة والمتوفرّة أخبارها لدينا) وهانحن الآن أمام مجموعة أخرى من البطاقات التكميلية.

(أ) البطاقات الخاصة بقراءة الكتب أو المقالات .

(ب) بطاقات الموضوعات .

(ج) بطاقات المؤلفين .

(د) بطاقات الإشارات النصيّة (الاستشهادات) .

(هـ) بطاقات العمل .

هل يجب إعداد كل تلك البطاقات ؟ بالطبع لا . لكن يمكنكم أن تتوفّروا على فهرست بطاقات بسيط للقراءة وتدوّنوا كافة الأفكار الأخرى فى كرّاسات . ويمكنكم أن تقتصروا فقط على بطاقات الإشارات النصية إذا ما كانت الأطروحة التى تعدّونها تبدأ بخطة محددة ملامحها للغاية (وليكن موضوعها **صورة المرأة فى الأدب النسائى خلال الأربعينيات**). كما أن هناك القليل من الأدب النقدى القابل للدراسة . إذن فعدد البطاقات ونوعيتها يرتبط بطبيعة كل أطروحة.

الجدول الخامس

نموذج لبطاقات

الإشارات النصية

CIT
La vida como arte
viiijoro de l'Isie Adom

"Genaralments is naturaleze so equiveco"....

Original
"Nature is usually wrong"
3.A. McNei Whistler,
The gentis art of making enemies
Xxxxxxx 1890

CIT
La vida como arte
viiiioro de l'Isie Adom

Avivir? ua so ocupn nuogtron oriaduo pat neootmo
ci castille de Axol...

الجدول الخامس

نموذج لبطاقات

الإشارات النصية

CIT
La vida como arte Th. Gautier

"Como regla, une cosa que se hace util deja de ser bella"

(Preface des premieres poesies, 1832..

CIT
La vida como arte
Oscar wilde

"Pademos perdonar a un hombre al haber hecho una cosa inutil an tanto que no se admire. La unica disculpa da haber hecho una cosa inutil es admiraris in tenssments.
Todo arte es completamente inutil"

(Prefacio a
El retrato de Dorian Gray,
Sruguera, Col. Club, pag. 2)

نموذج رقم ٦

بطاقة التذكرة

CUADRO 6

FICHA DE RECUERDO

الأنتقال من

الملموس

إلى المرئى

Rec

El paso nde lo tactil aio visua 1

Cfr. Hauaar, Historis social de1 arte II, 267, donde cita a wölfflin para el paso de lo tactil a lo visual entre Renac. y Barroco : lineal vs pictorico, superfi- Cialidad vs profund.. cerrado va abierto, claridad absoluta vs claridad relativa, multiplicidad vs unidad. Estas ideas están en Raimondi, Il romanzo senza idillio, relacionadas con las recien tes teorias de Mcluhan (Calexia cutemberq) y Walter ong.

والشيء الوحيد الذى يجدر التنويه به هو أن فهرست البطاقات يجب أن يكون كاملا وموحّدا ولنفترض أن لديكم الكتب المتعلقة بموضوعكم لكل من Rossi وSmith و Braun و De Gomera – فى المنزل – كما أنكم قرأتم فى المكتبة أعمال كل من Dupont و Lupecu و Nagasaki فإذا ما سجلتم هؤلاء الثلاثة الأخر واعتمدتم على ذاكرتكم بالنسبة للأول (وأن الكتب بين متناول أيديكم) إذا ماذا أنتم فاعلون عند القيام بتحرير الرسالة ؟ هل ستعملون فى خط وسط بين البطاقات والكتب؟ وإذا ما كان عليكم أن تعيدوا بناء خطة العمل فما الى يجب أن يتوفّر بين أيدكم ؟ هل هى الكتب أم البطاقات أم الكراسات أم الأوراق المتناثرة هنا وهناك ؟ من المفيد لكم استخدام البطاقات بطريقة موسعة وأن تكون هناك إشاعات كثيرة عن كل من Dupent و Lupercu و Nogasaki وعليكم أيضًا إعداد بطاقات تفصيلية عن كل Braun و Rossi و Smith و De Gomera ولكن دون أن تكتبوا الإشارات الهامة ، إنما عليكم أن تكتبوا فقط أرقام الصفحات التى تريدون . وبذلك يمكن القول أنكم تتعاملون مع مواد متجانسة سهلة الاستخدام والنقل من مكان إلى آخر ، ومن خلال نظرة بسيطة يمكنكم أن تعرفوا ما الذى قرأتموه وماذا بقى عليكم.

هناك بعض الحالات التى يكون فيها استخدام البطاقات من الألف إلى الياء مريحا ومفيداً . وهذا نوع يتمثل فى أطروحة أدبية تتطلب تحديد الكثير من الإشارات الهامة والتعليق عليها، ولنفترض أنكم تريدون إعداد أطروحة موضوعها مفهوم الحياة **كفن فى الرومانسية ومذهب المحسنات البديعية فى القرن التاسع عشر** . هنا يقدم لنا الجدول رقم ٥ نموذجًا لأربعة بطاقات تتضمن إشارات سيتم استخدامها.

تلاحظون أن البطاقة تحمل فى الجزء العلوى منها الاختصار Cit (لتميزها عن غيرها من الأنماط الأخرى من البطاقات) ثم يتم تسجيل الموضوع "الحياة كفن". لماذا أحدد الموضوع رغم أننى أعرفه؟ لأن الأطروحة يمكن أن يطرأ عليها تطوّر بشكل يجعل "الحياة كفن" جزءا من العمل . كما أن فهرست البطاقات هذا يمكن أن أفيد منه بعد إعداد الأطروحة وأضمه إلى فهرس الإشارات المتعلقة بموضوع آخر، كذلك يمكننى العثور على تلك البطاقات بعد عشرين سنة وأتساءل عن الموضوع الذى تتناوله. ثم وضعت اسم المؤلف فى المرتبة الثالثة ويكفينى هنا اللقب إذ من المفترض أنه تتوفر لديكم بطاقات خاصة بِسيرِهم أو أن الأطروحة تتحدث عنهم فى مرحلة

البداية . أما باقى البطاقة فيتضمن الاستشهادات سواء كانت مطـولّة أو قصيرة (يمكن أن تستمر حتى ثلاثين سطرًا).

لنتأمل البطاقة الخاصة بـ : Whistle إنها إشارة نصية مكتوبة باللغة الأسبانية يتبعها تساؤل. وهذا يعنى أننى قد عثرت لأول مرة ، على الجملة عند كاتب آخر لكننى لست أدرى مصدرها وهل هى صحيحة وكيف نجدها مكتوبة بالإنجليزية . سوف أعثر فيما بعد على النص الأصلى وسوف أسجل الإشارات الضرورية . والآن يمكن لى استخدام البطاقة لإشارة أو استشهاد سليم.

لننظر أيضًا إلى البطاقة المتعلقة بـ Villiess de l'isle Adam . الإشارة عندى مكتوبة بالأسبانية. كما أننى أعرف مصدرها لكن باقى البيانات غير كاملة. إنها بطاقة فى انتظار اكتمال بياناتها . وكذلك الحال بالنسبة للبطاقة الخاصة بـ Gauthier . ويلاحظ أيضًا أن تلك الخاصة بـ Wilde مُرْضية إذا ما كانت طبيعة الرسالة تسمح لى كتابة الإشارة باللغة الإسبانية، فإذا ما كانت رسالة عن علم الجمال فهذا يكفى ، أما إذا كانت تتناول الأدب الإنجليزى أو الأدب المقارن فإن علىّ إكمال البطاقة بكتابة الإشارة باللغة الأصلية .

يمكن لى أن أعثر على الأشاره الخاصة بأوسكار وايلد فى كتاب عندى فى المنزل إلا أننى إذا لم أكن قد أعددت البطاقة الخاصة بذلك فلن أتذكره . كما أن من الخطأ أن أكتب فى البطاقة – وببساطه – ما يلى : "أنظر ص١٦" ، دون ذكر الجملة ، فأثناء تحرير الرسالة سأجد أن هناك فسيفساء من الإشارات التى تصلح لكل النصوص التى أمامى . بمعنى أننى أضيعَ الوقت فى إعداد البطاقة غير أننى أكسب الكثير منه على المدى الطويل .

تعتبر **بطاقات العمل** من نوع آخر . وهنا أقدم لكم النموذج رقم ٦ ، وهو عبارة عن بطاقة تذكرة للرسالة التى تحدثنا عنها فى ٣–٢–٤ و الخاصة بمفهوم الاستعارة عند المنظّرين خلال القرن السابع عشر . لقد قمت بوضع الأحرف التالية REC . ثم سجلّت موضوعها يجب علىّ أن أتعمق فيه : **الانتقال من الملموس إلى المرئى** . لست أدرى حتى الآن فيما إذا كنت سأجعل منه فصلا أو حاشية أسفل الصفحة أو بندا من بنود الموضوع الرئيسى للرسالة . لقد سجلّت أفكارًا خطرت على بالى وأنا أقرأ عمل مؤلّف ما، ثم أشرت إلى الكتب التى يجب الإطلاّع عليها والفكرة التى سيتم تطويرها . وبعد انتهاء العمل ، وأثناء تصفحّى لفهرست العمل يمكن أن ألاحظ أننى أهملت فكرة

كانت هامة فأعمد إلى اتخاذ قرار بإعادة تنظيم الرسالة لإدراج تلك الفكرة ، أو أقرر أن الأمر لا يستحق ، وأقرر وضع إشارة تدلّ على أننى كنت أضع الفكرة فى الاعتبار إلا أننى رأيت أن من المستحسن عدم تطويرها . يمكننى أيضًا أن أكرسّ لتلك الفكرة شيئًا من جهدى حتى بعد تقديم الأطروحة ولنتذكر أن فهرست البطاقات هو عملية استثمارية تتم أثناء إعداد الأطروحة .أما إذا قررنا مواصلة الدراسة فسيكون ذا جدوى خلال السنوات التالية وربمّا بعد ذلك بعشرات السنين .

٤-٢-٢: بطاقات المصادر الأولية

تتعلق بطاقات القراءة بالأدب النقدى ، وعليكم ألا تستخدموا تلك البطاقات فى ميدان المصادر الأولية . وبمقولة أخرى نشير إلى أنه إذا ما كنتم تعدون أطروحة عن Manzoni فمن الطبيعى قيامكم بتسجيل كافة الكتب والمقالات عنه . لكن سوف يكون من الغريب تسجيل أحد كتبه مثل **الخطيبان** Los Novios . وأقول نفس الشىء إذا ما كانت الرسالة تتعلق بمجموعة من مواد القانون المدنى ، أو رسالة عن تاريخ الرياضيات فى برنامج Erlangen de Klein .

والشىء المثالى هو أن تكون المصادر الأولية فى متناول اليد، هذا إذا ما كان المؤلف كلاسيكيا ونشرت له طبعات نقدية جيدة، أو كان مؤلف حديثًا لازالت كتبه تُباع. وهذا ليس أمرًا صعبا، وعلى أية حال، يعتبر هذا استثمارًا ضروريًا فأن تتوفر لديكم كتب اشتريتموها فهذا يعنى أن بإمكانكم وضع الملاحظات على الهوامش... وسوف نرى فائدة ذلك.

أن وضع خطوط تحت بعض الجمل يجعل الكتاب ذا خصوصية معينة . فهى دليل على دوائر اهتماماتكم وسف تساعدكم على العودة إلى الكتاب بعد ذلك بوقت طويل والعثور فورًا على ما تبحثون عنه . لكن يجب وضع الخطوط من خلال رؤية معينة . هناك من يقومون بوضع خطوط فى كل مكان وهذا لا يعنى شيئًا . كما يحدث أن تتضمن صفحة واحدة معلومات تهمكّم لأسباب مختلفة وفى هذه الحالة لابد من تمييز بعض الخطوط عن الأخرى.

استخدموا الألوان عند وضع الخطوط تحت السطور ولتكن بأقلام الحبر السائل ذات السن الرفيع ولتحددوا لونا لكل موضوع . كما يجب أن تستخدموا نفس الألوان

فى خطة العمل وكذا فى البطاقات المختلفة . وسوف تفيدون من كل ذلك فى مرحلة كتابة الرسالة إذ سوف تعرفون مثلا أن اللون الأحمر يشير إلى الأجزاء الهامة فى الفصل الأول، وأن الأخضر يشير إلى ما هو هام فى الفصل الثانى.

الربط بين الاختصار والألوان (أو استخدام الاختصارات بدلا من الألوان). وعودة إلى موضوع العوالم الممكنة فى الخيال العلمى يمكنكم أن تضعوا PTبالنسبة لموضوع pliegues Temporales وبالنسبة لتناقضات Contradicciones بين عالمين يدخلان فى عملية تبادلية . وإذا ما كانت الرسالة تتضمن عدة مؤلفين فعليكم أن تجعلوا هناك اختصاراً معيناً لك واحد.

أعدّوا اختصارات للنقاط التى يجب عليكم العودة إليها . عند القراءة الأولى لأى نص سوف ترون أن هناك بعض الصفحات الغامضة وهنا يمكنكم أن تضعوا إشارة فى الهامش فى الجانب العلوى هى R (أى المراجعة Revisar) وبذلك ستعرفون إلى أى شيء سترجعون عند التعمق فى نقطة ما.

متى لا يجوز وضع الخطوط تحت السطور وما هو ذلك ؟ عندما لا يكون الكتاب الذى تستخدمونه ملككم ، أو أنه طبعة نادرة لها قيمة تجارية كبرى . وهنا يجدر تصوير الصفحات الهامة واستخدام الطريقة المعتادة مع الصور . أو أن تكون لديكم نوته تسجلوا فيها الفقرات الهامة وتعليقاتكم عليها. أو القيام بإعداد فهرست من البطاقات الخاصة بالمصادر الأولية . غير أن ذلك الاختيار الأخير متعب للغاية . إذ سيكون عليكم – من الناحية العملية – تسجيل كافة الصفحات إلا أنها جيدة إذا ما كانت الأطروحة تتناول موضوع Le Grand Meaulnes ، فهو كتيّب صغير . أما إذا كانت الرسالة تتناول موضوعاً مثل **علم المنطق عند هيجل** فما الحل ؟ . نعود إلى التجربة التى تحدثنا عنها سابقًا فى مكتبة الإسكندرية (٣-٢-٤) ونتساءل هل من الضرورى تسجيل طبعة القرن السابع عشر لكتاب تيساورد بعنوان Cannocchiale aristotelico ؟ لا مناص أمامكم فى هذا المقام إلا العودة إلى الصوّر أو الكراسة واستخدام الألوان إذا ما أردتم .

أكملوا ما وضعتم تحته خط بعلامات ورقيه. أى تضعون وريقات بارزة أطرافها وتسجلون بعض الرموز على ذلك الجزء البارز وكذلك الألوان.

حذار من مَغَبَّةِ المبالغة فى التصوير ! يعتبر التصوير وسيلة ضرورية حتى نتمكن من حمل نص إلى المنزل كنا قد قرأناه فى المكتبة، أو من أجل قراءته فى المنزل إلا أن المبالغة فى هذا الإطار غير محمودة إذ أن المرء يخرج بانطباع هو أنه يملك الكتاب بعد تصويره وملكية الصورة قد تؤدى إلى إعفاء النفس من قراءة النص وهذا يحدث للكثيرين ، كما أن المرء قد ينتابه الخوف من كثرة ما يرى من الصوّر: وأنصحكم بقراءتها فورّ توفرّها وإذا لم تكونوا فى عجلة من أمركم فلا تصوّروا المزيد حتى تنتهوا مما تقرءون ومن تدوين الملاحظات. يحدث كثيراً أن المرء عندما يقوم بتصوير كتاب يشعر وكأنه قد قرأه فيركن إلى ذلك.

إذا ما كان الكتاب خاص بكم وليست له قيمة تجارية هامة سجلّوا فيه ما تريدون دون تخوّف. ولا تثقوا بمن يقولون بأنه يجب احترام الكتب. فاحترام الكتب باستخدامها وليس تركها فى سلام، وعموما إذا ما عرض الكتاب للبيع فلن يؤتى بالكثير . إذن اتركوا فيه علامة على ملكيتكم له.

يجب أن نحسب كل تلك الأمور قبل اختيار الموضوع الخاص بالأطروحة . فإذا ما تطلب الأمر ضرورة الإطلاع على كتب من الصعب الوصول إليها وبها آلاف الصفحات ومن المستحيل الحصول على صورة لها وليس أمامكم من الوقت لملء الكراسات الواحدة تلو الأخرى فهذه ليست أطروحتكم.

٤-٢-٣ : بطاقات القراءة

تعتبر بطاقات القراءة الأكثر ضرورية بين كافة أنماط البطاقات التى تستخدمها فى إعداد البحث . البحث . وهى تلك البطاقات التى تسجلون فيها بدقة كل الإشارات المرجعية المتعلقة بكتاب أو مقال ، وحيث تقدمْون موجزاً للموضوع . وتختارون بعض الفقرات الهامة وتصدرون حكما وتضيفون مجموعة من الملاحظات.

واختصاراً نقول إن بطاقة القراءة هى استكمال لبطاقة المراجع التى تحدثنا عنها فى ٣-٢-٢ فهذا النوع الأخير كان يتضمن الإشارات الضرورية لتحديد الكتاب أما بطاقة القراءة فهى تتضمن كافة المعلومات عن الكتاب أو المقال وبالتالى فلا بد أن

تكون من أكبر البطاقات المستخدمة ويمكنكم استخدام المقاسات الشائعة أو إعدادها بأنفسكم، وعمومًا يجب أن تكون فى حجمه ورقة كرّاسة بالشكل الأفقى أو بمقولة أخرى نصف ورقة فولسكاب . ومن الأجدر أن تكون من الورق المقوّى للعودة إليها فى الفهرست أو ضمها إلى بعضها البعض باستخدام رباط مطاطىّ . ويمكنكم الكتابة عليها باستخدام القلم الحبر أو قلم الحبر الجاف . كما أن هيأتها يمكن أن تكون على شاكلة ما نعرضه كمثال فى النماذج من ٧ إلى ١٤ ,

وفى حالة الكتب الهامة يمكن ملء الكثير من البطاقات وترقيمها على أن تحمل كل واحدة بعض الملاحظات المختصرة عن الكتاب أو المقال الذى يتم النقل منه.

وتستخدم بطاقات القراءة فى الأدب النقدى . وقد قلتُ فى البند السابق بأننى لا أنصح باستخدام إشارات القراءة بالنسبة للمصادر الأولية .

كثير هى طرائق وضع بطاقات لكتاب معين . وهذا يرتبط بحالة الذاكرة عندكم ، فهناك أشخاص يكتبون كل شىء وهناك آخرون يكتبون ملخصًا سريعًا . والطريقة الأكثر شيوعًا فى هذا المقام هى على النحو التالى :

(أ) **الإشارات المرجعية الدقيقة** : من الواجب أن تكون كاملة عن تلك التى دوّناها فى البطاقة الصغيرة الخاصة بالمراجع. إذ أن هذه الأخيرة تساعدنا على العثور على الكتاب أما بطاقة القراءة فهى تساعدنا على الحديث عنه وذكره بدقة كاملة فى قائمة المراجع النهائية . وعندما تقومون بإعداد بطاقة القراءة ليكن الكتاب أمامكم، وهاهى اللحظة المناسبة التى تسجلون فيها كافة البيانات الممكنة : عدد الصفحات ، والطبعات ، وبيانات عن الناشر.. الخ .

(ب) **بيانات عن المؤلف** : إذا ما كان من الأسماء غير المعروفة .

(ج) **موجز مختصر أو مطول للكتاب أو المقال .**

(د) **الاستشهادات المسهبة بين علامات التنصيص** : وخاصة للفقرات التى من المفترض ذكرها فى صلب الرسالة (وبعض الفقرات الأخرى) على أن يتم تحديد رقم الصفحة أو الصفحات.

تنبيه : يجب عدم الخلط بين الأستشهادات والتفسيرات (انظر ٥-٢-٢).

(**هـ) تعليقاتكم الشخصية :** سواء كانت فى بداية الأستشهاد أو فى الوسط أو فى النهاية وحتى لا يظُن أنها من عمل المؤلف يجب وضعها بين علامات تنصيص ملوّنه.

(و) ضعوا فى الجزء العلوى للبطاقة رمزًا أو لونا يربطها بخطة البحث . أما إذا كانت تتعلق بأكثر من جزء لنقم بوضع أكثر من رمز وإذا ما كانت تتعلق بالأطروحة بصفة عامة تتم الإشارة إلى ذلك بشكل ما.

وحتى لا أطيل فى الإدلاء بالنصائح النظرية أطرح عليكم بعض الأمثلة العملية . فالنماذج من ٧ إلى ١٤ تتضمن أمثلة لبطاقة . وحتى نحول دون ابتكار موضوعات ومناهج عمل أنقل لكم هنا بعض البطاقات التى أعددتها لأطروحة الدكتوراه الخاصة بى والتى كان موضوعها "الإشكالية الجمالية عند القديس توماس الأكوينى" El problema estetico en Santo Tomas de Aquino . لم أقل أبداً إن المنهج الذى اتبعته هو الأفضل، فهذه البطاقات تقدم لكم نموذجًا لمنهج عمل يتضمن أنواعا مختلفة من البطاقات ويمكنكم أن تروا أيضًا أننى لم أكن على نفس درجة الدقة التى أنصح بها الآن، إذ تنقص أشياء كثيرة كما أن البعض الأخر مبالغ فى الاختصار . غير أن ما أنصح به هو ما تعلمته فيما بعد . وهنا لا أريد لكم أن ترتكبوا نفس الأخطاء، لم أقم بتغيير الأسلوب أو البعد عن البساطة ، وانظروا إلى النماذج التى تفى بالغرض وهى على ما هى عليه . وأودّ أن أضيف أننى اخترت بطاقات مختصرة وأننى لم أقدم تلك البطاقات الأخرى التى تتعلق بموضوعات كانت لها أهمية كبرى فى البحث الذى قمت به . ذلك أن بعضها قد استغرق ما لا يقل عن عشر بطاقات لكل واحدة، هيا نتأملها الواحدة تلو الأخرى :

بطاقة كروش : Croce هى عبارة عن إشارة مختصرة وهامة بالنسبة للمؤلف . ولّما كنت قد عثرت على الكتاب فقد اقتصرت على إبداء رأى هام . لاحظوا الأقواس [ ] فى الختام : وقد فعلت ما تحدثت عنه فى البطاقة بعد عامين.

بطاقة بيوندوليو Biondolillo : هى بطاقة مثيرة للجدل وفيها كل سخط المبتدئ الذى يرى عمله ولم يحظ بالتقييم الجيد. فكان من الأجدر إعدادها بهذه الطريقة حتى يتضمن البحث أمراً مثيراً للجدل.

بطاقة جلونز F. Glunz : وهو كتاب كثير الصفحات وقد تم الإطلاع عليه باختصار ، عن طريق صديق ألمانى وذلك حتى أفهم ما فيه . لم يكن كتاباً ذا أهمية كبيرة لكن كان من المناسب الإشارة إليه فى إحدى الإشارات التى تتضمنها الرسالة .

بطاقة ماريتان F.maritain : هو كاتب كنت أعرف عمله الرئيسى Art et Scolas-tique لكنى لم أكن أثق به كثيراً، وأخيراً أخذت بعض الملاحظات القليلة ذلك أنها فى حاجة إلى التدقيق المستمر .

بطاقة شينو F.chenu : هو عبارة عن مقال موجز لدارس جاد ، يتناول موضوعاً هاماً للغاية بالنسبة للأطروحة . وقمت بالإفادة منه إلى أقصى حد؛ لاحظ أنه حالة أصلية من حالات الإطلاع على المصادر من الدرجة الثانية . وقد سجلت فى البطاقة المكان الذى أرجع إليه فى المصادر الأولية للتأكد . وهى تتجاوز مجرد بطاقة قراءة وتميل أكثر إلى بطاقة مكملة من الناحية البيبليوجرافية.

بطاقة كورتيوس F.Curtius : هو كتاب هام لم أحتج منه إلا بندا واحدا . وقد كنت فى عجلة من أمرى فلم أتمكن حتى من تصفح باقى الكتاب . وبعد المناقشة قرأت الكتاب ولكن لأسباب أخرى.

بطاقة مارك F. Marc : عبارة عن مقال مهم استفدتُ منه كثيراً.

بطاقة سيجوند F. Segond : هى بطاقة تصفية . فقد كان يكفينى معرفة أن هذا العمل لن يفيدنى.

وفى الجزء العلوى – يمين – سترون اختصارات . فعندما كنت أضع حروفاً صغيرة بين قوسين فهذا معناه أنها نقاط ملونة . لم يكن الأمر قاصراً على شرح مضمون الرموز والألوان بل المهم أنها هناك.

CUADRO 7

FICHA DE LECTURA

Croce, Benedetto — T. Gen. (r)

Recensión de Nelson Sella, *Estetica musicale in S.T.d'A.* (v. ficha)

La critica, 1931, p. 71

Alaba el cuidado y la modernidad de convenciones estéticas con que Sella se enfrenta al tema. Pero pasando a ST Croce afirma:

"...el hecho es que sus ideas sobre lo bello y sobre el arte no son falsas, sino generalísimas, y por ello siempre se puede, en cierto sentido, aceptarlas o adoptarlas. Son las que se refieren a la pulcritud o belleza, la *integridad*, *perfección* o *consonancia*, y la *claridad*, esto es, la nitidez de los colores. Lo mismo sucede con la otra de que lo bello se refiere a la potencia *cognoscitiva*; y, por fin, la doctrina de que la belleza de la creatura es *a semejanza de la belleza divina de que participan las cosas*. El punto esencial es que los problemas estéticos no constituían objeto de interés propio y verdadero para el medievo en general, ni para Santo Tomás, cuya mente trabajaba en otras cosas: de ahí que pague un tributo a la generalidad. Por eso los trabajos sobre la estética de Santo Tomás y de otros filósofos medievales son poco fructíferos y se revisan con aburrimiento, cuando no son (y por lo general no lo son) tratados con la discreción y la gracia con que Sella ha escrito el suyo".

[Rebatir esta tesis puede servirme de tema introductorio. Las palabras concluyentes como hipótesis].

CUADRO 8

FICHA DE LECTURA

Biondolillo, Francesco — Hist. Gen (r)

"L'estetica e il gusto nel Medioevo", capítulo II de

Breve Storia del gusto e del pensiero estetico, Messina, Principato, 1924, pág. 29

Biondolillo o el gentilianismo miope.

Sobrevolamos la introducción, vulgarización para almas jóvenes del verbo de Gentile.

Veamos el capítulo sobre el Medievo: ST queda liquidado en 18 líneas. "En el Medievo, con el predominio de la teología, de quien fue considerada ancilla la filosofía ... el problema artístico perdió la importancia que había adquirido especialmente por obra de Aristóteles y Plotino" [¿Carencia cultural o mala fe? ¿Culpa suya o de la escuela?]

Sigamos adelante: "Así pues, estamos de acuerdo con el Dante de la edad madura, que en el Convivio (II,1) atribuía al arte cuatro significados [expone la teoría de los cuatro sentidos ignorando que ya la repetía Beda; no tiene ni idea] ...Y este cuádruple significado creyeron Dante y los demás que estaba en la *Divina C.*, que por el contrario sólo tiene valor artístico cuando, y sólo en tanto que, es expresión pura y desinteresada de un mundo interior propio, y Dante se olvida de todo en su visión". [¡Pobre Italia! ¡Pobre Dante, pasarse la vida buscando supresentidos y este dice que no los había, e incluso que "creyeron... que estaba" y no era así. A citar como teratología historiográfica].

CUADRO 9

FICHA DE LECTURA

Glunz, H.H. T.Gen.Lit. (r,v)

Die Literarästhetik des europäischen Mittelalters

Bochum-Langendreer, Poppinghaus, 1937, pp.608

La sensibilidad estética existía en el Medievo y a su luz fueron vistas las obras de los poetas medievales. Centro de la búsqueda y conciencia que podía el poeta tener entonces de su propio arte.

Discierne una evolución del gusto medieval:

sig.VII y VIII -las doctrinas cristianas están ancladas en las formas vacías de lo clásico

sig.IX y X -las fábulas antiguas son utilizadas para los fines de la ética cristiana

sig.XI y sig. -aparece el ethos cristiano propiamente dicho (obras litúrgicas, vidas de santos, paráfrasis de la Biblia, predominio del más allá)

sig.XII -el neoplatonismo lleva a una visión del mundo más humana: todo refleja a Dios a su manera (amores, actividades profesionales, naturaleza). Se desarrolla la corriente alegórica (de Alcuino a los Vittorino y demás).

sig.XIV -aun siguiendo al servicio de Dios, la poesía, que era moral, se convierte en estética. Como Dios se expresa en la creación, así el poeta se expresa a sí mismo, pensamientos, sentimientos, (Inglaterra,

Glunz 2

Dante, etc.)

Hay una recensión del libro de De Bruyne en Re.néosc.de phil., 1938: dice que dividir la evolución en épocas es precario, pues las diversas corrientes son siempre contemporáneas [es su tesis de los Etudes: sospecharnos esta carencia del sentido histórico, ¡cree demasiado en la Philosophia Perennis!] La civilización artística medieval es polifónica.

De Bruyne critica a Glunz porque no se ha detenido en el placer formal de la poesía: los medievales tenían un sentido del mismo bastante vivo, basta pensar en las artes poéticas. Y además una estética literaria formaba parte de una visión estética más general que Glunz descuidaba, estética en que convergían la teoría pitagórica de las proporciones, la estética cualitativa agustiniana (modus, species, ordo) y la de Dionisio (claritas, lux). Todo ello sostenido por la sicología de los Vittorino y por la visión cristiana del universo.

CUADRO 10

FICHA
DE LECTURA

Maritain, Jacques   T.Simb (m)
"Signe et symbole"
Revue Thomiste, abril 1938, p.299

Auspiciando una profunda investigación sobre el tema (desde el [illegible] hasta hoy), se propone bosquejar una teoría filosófica del signo y reflexiones sobre el signo mágico. [Insoportable como de costumbre: moderniza sin hacer filología: ¡por ejemplo, no se refiere a ST, sino a Juan de Santo Tomás!]–
Desarrolla la teoría de Juan (ver mi ficha): "Signum est id quod repraesentat aliud a se potentiae cognoscenti" (Log.II,P,21,1).
"(Signum) essentialiter consistit in ordine ad signatum"
Pero el signo no es siempre la imagen y viceversa (el Hijo es imagen y no signo del Padre, el grito es signo y no imagen del dolor). Juan añade:
"Ratio ergo imaginis consistit in hoc quod procedat ab alio ut a principio, et in similitudinem ejus, ut docet S.Thomas, I,35 y XCIII"(???)
Entonces dice Maritain que el símbolo es un signo-imagen: "quelque chose de sensible signifiant un objet en raison d'une rélation presupposée d'analogie" (303)
Esto me sugiere verificar ST,De Ver.VIII,5 y C.G. III,49.
A continuación Maritain desarrolla ideas sobre el signo formal, instrumental, práctico, etcétera y sobre el signo como acto de magia (parte documentadísima)
Apenas se refiere al arte [pero ya se encuentran aquí aquellas referencias a las raíces inconscientes y profundas del arte que encontraremos después en Creative

Maritain 2

Intuition]
Con vistas a una interesante interpretación tomista, lo siguiente: "...dans l'oeu-
L'art se rencontrent les signe spéculatif (l'oeuvre
vre manifeste autre chose qu'elle) et le signe poétique (elle communique un ordre, un appel); non qu'elle soit formellement signe pratique, mais c'est un signe spéculatif qui par surabondance est virtuellement pratique: et elle-même, sans le vouloir, et à condition de ne pas le vouloir, est aussi une sorte de sirne magique (elle séduit, elle ensorcelle) "(329)

Chenu, M.D. T.Im.fant. (a)

"_Imaginatio_ - Note de lexicographie philosophique"

Miscellanea Mercati ,Vaticano,1946,n.593

Varios sentidos del término. Ante todo el agustiniano:
"Im. est vis animae, quae per figuram corporearum rerum absente corpore sine exteriori sensu dignoscit"(cap.38 de aquel _De spiritu et anima_ atribuible en parte a Isaac de Catella y en parte a Hugo de San Víctor y otros).
En _De unione corporis et spiritus_ de Hugo (PL,227,285) se habla de la _sublimación_ de un dato sensible en un dato inteligible que compete a la _imaginatio_. Desde esta perspectiva mística la iluminación del espíritu y la concatenación dinámica de las potencias se llama _formatio_. La _imaginatio_ en este proceso de _formatio_ mística vuelve también en Buenaventura (_Itinerarium_): sensus, im. (sensualitas), ratio, intellectus, intelligentia, apex mentis. La im. interviene en la hechura de lo inteligible, objeto del _intellectus_, mientras que la _intelligentia_, completamente purificada de lazos sensibles, capta lo _intellectibile_.
La misma distinción adopta Boecio. Lo _intelligibile_ es el mundo sensible, mientras lo _intellectibile_ es Dios, las ideas, la _hyle_, los primeros principios.
(Véase _Comm. in Isag.Porph._,I,3) Hugo de San Víctor, en el _Didasc._ resume esta postura. Gilberto de la Porrée recuerda que _imaginatio_ e _intellectus_ son llamados por muchos _opinio_: así lo hace Guillermo de Conches. La _imago_ es _forma_,pero inmersa en la materia, no forma pura.

Chenu 2

¡Y aquí tenemos al Aquinate!
Para él, de acuerdo con los árabes (_De ver._,14,1) la imagen es _apprehensio quidditatis simplicis_, quae alio etiam nomine formatio dicitur (en _I Sent._,19,5, 1 ad 7). [¡¡¡Pero entonces es la _simplex apprehensio_!!!] _Imaginatio_ traduce el árabe tasawor derivado de surat (imagen): que también quiere decir _forma_, del verbo sawara (formar, forjar), y también pintar y concebir. [!!!Muy importante, a revisar!!!]
La νόησις de Aristóteles se convierte en la _formatio_: formar en sí mismo una representación de la cosa.
Por lo cual, en ST (_I Sent._,8,1,9) "primo quod cadit in imaginatione intellectus est ens"
Además Aristóteles en _De Anima_ introduce la famosa definición de fantasía. Pero para los medievales fantasía significaba _sensus communis_ e _imaginatio_ era la _virtus cogitativa_.
Y sólo Gundisalvo intenta decir: sensus communis = virtus imaginativa = fantasía".
[¡Qué pesadez!verificar todo]

CUADRO 12

FICHA DE LECTURA

Curtius, Ernst Robert   T.Gen

<u>Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter</u>, Berna, Franke,1948
en especial c.12,par.3

Un gran libro. De momento sólo me viene bien la pág.228
Tiende a demostrar que un concepto de poesía en toda su dignidad, capacidad reveladora y profundización de la verdad fue desconocido por los escolásticos mientras que estuvo vivo en Dante y en el siglo catorce [en esto tiene razón]
En Alberto Magno, por ejemplo, el método científico (modus definitionis, divisivus, collectivus) se opone al método poético de la Biblia (historias, parábolas, metáforas). El <u>modus poeticus</u> como el más débil de los modos filosóficos
[¡¡¡¡Hay algo parecido en ST, verificar!!!!]
De hecho, Curtius remite a ST (1,1,9 ad 1)¡y a la distinción de la poesía como <u>infima doctrina</u>! (ver fichas).
En suma, la escolástica nuce se ha interesado por la poesía y jamás ha producido ninguna poética [es cierto en cuanto a la escolástica, pero no en cuanto al medievo] ni teoría del arte[no es cierto]. Aplicarse en hacer una estética de la literatura y de las artes plásticas sin sentido y sin objetivo. La condena es sancionada en la n.1 de pág.229: "El hombre moderno sobrevalora sin medida el arte porque ha perdido el sentido de la belleza inteligible que el neoplatonismo y el ME tenían bien claro. <u>Sero te amavi, Pulchritudo tam antiqua et tam nova</u>,

Curtius 2

---

dice Agustín a Dios (<u>Conf.</u>,X,27,38). Aquí se habla de una belleza de la que nada sabe la estética [sí, ¿y el problema de la <u>participación</u> de la Belleza divina en los seres?] Cuando la escolástica habla de la Belleza, la piensa como un atributo de Dios. La metafísica de lo Bello (víase Plotino) y la teoría del arte no tienen nada que ver" [¡es cierto, pero se encuentran en el terreno neutro de una teoría de la forma!]
[¡Atención, este no es como Biondolillo! No conoce ciertos textos filosóficos referentes a esto, pero sabe lo que se hace. A refutar con respeto]

CUADRO 13

FICHA DE LECTURA

Marc, A. T.Tom Gen Transc (r)

"La methode d'opposition en onthologie"

<u>Revue Néoscolastique</u>, I,1931,p.149

Artículo teorético, pero contiene sugestiones útiles.
El sistema tomista se mueve en un juego de oposiciones que le da vida.
Desde la idea primitiva de ser (donde el espíritu y lo real se encuentran en un
acto cognoscitivo que hace alcanzar aquella realidad primera que les supera a los
dos), hasta los <u>trascendentales</u> vistos en mutua oposición: identidad y diversidad,
unidad y multiplicidad, contingencia y necesidad, ser y no ser se hacen Unidad.
El ser en relación con la inteligencia como experiencia interior es Verdad, en
relación con la verdad como lo apetecible exterior es Bondad: "une notion synthé-
tique concilie en elle ces divers aspects et révèle l'être rélatif à la fois à
l'intelligence et à la volonté, intérieur et extérieur à l'esprit: c'est le Beau.
A la simple connaissance il ajoute la complaisance et la joie, tout comme il ajou-
te au bien la connaissance: il est la bonté du vrai, la verité du bien; la splen-
deur de tous les trascendentaux reunis – cita de Maritain" (154)
La demostración continúa siguiendo esta línea de desarrollo:

Ser: 1.Trascendentales
2.Analogía como composición de la multiplicidad en la unidad

Marc 2

Acto y potencia [aquí está cerquísima de Grenet o viceversa]
Ser y esencia
3.Los predicamentos: el ser en la medida en que lo afirmamos es – y lo
afirmamos en la medida en que es
Sustancia: individuación, etc.
La <u>relación</u>

Por la oposición y la composición de todos los contrarios se llega a la unidad.
Lo que era escándalo para el pensamiento, lo conduce, no obstante, al sistema.

[e usar para algunas ideas sobre los trascendentales.
ver también las ideas sobre la alegría y la complacencia para el capítulo sobre
la visión estética, y <u>pulchra dicuntur quae visa placent</u>]

CUADRO 14

FICHA DE LECTURA

Segond, Joseph T.Luz,Clar. (n)

"Esthétique de la lumière et de l'ombre"

<u>Revue Thomiste</u>,4,1939,p.743

Un estudio sobre la luz y la sombra, si bien entendidas en sentido físico.
Sin referencias a la doctrina tomista.
De ningún interés para mí.

٤-٢-٤ : التواضع العلمى

لا تنساقوا وراء عنوان هذا البند فليست الغاية منه العظة الأخلاقية بل هو عبارة عن عرض منهج للقراءة وإعداد البطاقات .

ها أنتم قد رأيتم من خلال نماذج البطاقة التى قدمتها لكم كيف قمتُ وأنا الباحث الشاب بالسخرية من مؤلف وقضيت عليه بكلمات بسيطة. ولازلت حتى الآن على قناعة بأننى لم أخطئ فى تقديرى وقد سمحتُ لنفسى بذلك لأنه عالج موضوعها ما فى ثمانية عشر سطراً إنها حالة من الحالات الشاذة . وعلى أية حال فقد سجلته وأخذت وجهة نظره فى الاعتبار ولم يكن الدافع وراء هذا مجرد تسجيل كافة الآراء التى تدور حول موضوعنا بل لأننى لم أقل أن أفضل الأفكار تأتى من كبار المؤلفين، وسوف أقص عليكم حكاية الراهب فاليت Vallet .

علّى أن أوضح لكم قبل كل شىء ما هى مشكلة الأطروحة التى أعددتها وما هى العقبة التحليلية التى مكثت فيها ما يقرب من عام وذلك حتى تفهموا القصة جيداً. ولما كانت المشكلة لا تهمكّم جميعًا نوجز فنقول إن علم الجمال المعاصر يرى أن لحظة تلقى ما هو جميل هى بصفة عامة لحظة حَدْس ، إلا أن القديس توماس لا يرى بوجود درجات فى هذا المقام . ولقد بذل الكثير من المحللين المعاصرين جهداً كبيراً فى الإشارة إلى أن القديسّ قد تحدث بشكل ما عن الحدْس ، الأمر الذى كان مغايرا للواقع . ومن ناحية أخرى ورد فى Aquinate أن لحظة تلقى الأشياء وإدراكها تتسم بالسرعة الخاطفة والآنية الأمر الذى لا نستطيع معه تفسير المتعة بالصفات الجمالية التى تتسم بالتعقيد وصعوبة توزيع النسب والعلاقة بين جوهر الشىء وطريقة تنظيم المادة.. الخ . أما الحل (الذى توصلت إليه قبل شهر واحد من مناقشة الرسالة) فقد تمثل فى اكتشاف أن التأمل الجمالى يرتبط بنظرية الحكم على الأشياء وهى عملية جدّ معقدة. ومع ذلك فمن خلال الطريقة التى كنت أتحدث بها عن التأمل الجمالى كان الوصول إلى تلك النتيجة أمر لا مناص منه. إلا أن الغاية من البحث التحليلى هى تلك: أن تجعل المؤلف يقول بوضوح ما لم يقله ، والذى لم يكن ليقوله غيره لو طرح عليه نفس السؤال . وبمقولة أخرى أن نحكم من خلال مقابلة بعض الأقوال – فى إطار استخدامنا لمصطلحات الفكر الذى ندرسه – وسوف تتأتى تلك الإجابة. ربما لم ينطق المؤلف بذلك لأنه كان يبدو له بديهيا أو لأنه لم يضع فى حسبانه أبداً معالجة المشكلة الجمالية بل كان يتحدث عنها ببساطة ويعتبرها أمراً غير مثير للجدل.

كانت عندى إذن مشكلة ولم يمدّ إلىّ يد العون أى من الذين قرءوا القديس (وإذا ما كان فى رسالتى بعض الأصالة فقد كان ذلك الطرح المتعلق بالإجابة التى لابد أن تأتى من بعيد). وبينما أقلب وأدور هنا وهناك بحثا عن نصوص تساعدنى عثرت على كتاب صغير عند بائع كتب قديمة فى باريس ، فاستهوانى الكتاب فى البداية بشكل التجليد . أقوم بتصفح الكتاب وأجد أنه عمل للراهب فاليت "فكرة الجمال فى فلسفة القديس توماس الاكوينى (Lovaina 1887)، لم أعثر على الكتاب فى أى من قوائم المراجع التى اطلعت عليها ولقد كان عملا لكاتب صغير من القرن التاسع عشر. اشتريت الكتاب (بسعر رخيص) وأخذت أقرأه وهنا أدركت أن الراهب فاليت كان رجلا فقيراً يكرر أفكاراً تلقاها وأنه لم يكتشف شيئًا جديداً. وإذا ما كنت قد واصلت قراءته فهذا لم يكن "عن تواضع علمى" (فأنا لم أكن أعرف حتى ذلك الحين معناه لكننى تعلمته وأنا أقرأ ذلك الكتاب وكان الراهب هو أفضل معلمٍ لى فى هذا المقام) بل كان الدافع هو تعويض المبلغ الذى دفعته مقابلاً للكتاب . أواصل القراءة ، وفى لحظة معينة أجد بين قوسين عبارة ، ربما أفلتت منه دون قصد ودون أن يدرى أهمية ما أكده، تتحدث عن نظرية الحكم على الأشياء وصلتها بمفهوم الجمال. يا لها من عملية فذّة ! ها قد وجدت المفتاح! وقد أهدانى إياه الراهب فاليت المسكين . لقد مات منذ ما يزيد على مائة عامة ولم يشغل أحد نفسه به ومع ذلك كان لديه ما يعلّمه إذا ما جلس أحد وأنصت إليه .

هذا هو التواضع العلمى فأى شخص قادر على أن يعلمكم شيئًا وربما تمكّنا نحن المتخصصين من أن يعلمنا أحد ما شيئًا حتى ولم كان ذلك الفرد أقل منا تخصصا . كما أن ذلك الذى لا يبدو متخصصا فى نظر فرد ما يكون غير ذلك فى نظر آخرين والأسباب كثير. أقولها ببساطة هو أنه يجب أن ننصت باحترام وإلا لكنا من النوع الذى يصدر أحكامًا ذاتية لا قيمة لها. أو أن نقول إن ذلك المؤلف يفكر بطريقة مختلفة عن طريقتنا وأنه بعيد تماما عن أيديولوجيتنا ومن ناحية أخرى فأقوى المناوئين يمكن أين ينوهّ لنا بأفكار جديدة الأمر يرتبط بالوقت والفصل الزمنى وساعة النهار. وربما لو قرأت للراهب فاليت قبل ذلك بعام لم أكن لأدرك ذلك التنويه ، ومن يدرى فكم من أناس أكثر قدرة ومهارة منى قد قرءوا ولكن لم يعثروا على شئ . هذه الحادثة علمتنى أنه إذا ما كنت أريد البحث فلا يجب أن أقلل من شأن أى مصدر وهذا مبدأ ينبغى أن يكون نصب أعيننا. هذا هو ما أطلق عليه التواضع العلمى . وربما كان تعريفا فيه كثير من النفاق إذ يخفى وراءه الكثير من الزهو ، لكن لا تنظروا للمشكلة من الناحية الأخلاقية : وعليكم ممارسته سواء كان اسمه الغرور أو التواضع.

٥- كتابة الرسالة

٥-١ : إلى من نتحدث ؟

إلى من نتحدث عندما نكتب الرسالة ؟ هل نتحدث إلى المشرف ؟ أم إلى كل الطلاب أو الدارسين الذين سوف تتوفر لديهم الفرصة للاطلاع على العمل؟ هل نتحدث إلى الجمهور بصفة عامة؟ هل يجب أن نطرح الأمر وكأننا نتحدث عن كتاب سوف يقرؤه آلاف الأشخاص، أو أنها عبارة عن بلاغ علمى موجَّه إلى أكاديمية علمية ؟.

بادئ ذى بدء علينا أن نزيل لَبْسًا ، وهو أن هناك اعتقاد سائد يقول بأن النص المخصص للبث على الملأ ، حيث المسائل مشروحة بطريقة يفهمها الجميع، يتطلب القليل من المهارة فى الاستيعاب بالمقارنة بالنصوص العلمية المتخصصة التى يتم التعبير عنها باستخدام صيغ يفهمها القليل من الناس؛ غير أن هذه المقولة ليست صادقة تمامًا ، فمن المعروف أن معادلة إينشتاين $E=mc^2$ التى تم اكتشافها تطلبت عبقرية فذة بالمقارنة بكتاب عن الفيزياء . ومع كل هذا فمن المعتاد أن نجد أن النصوص التى لا تفسِّر ، بشكل هادئ ، المصطلحات التى تستخدمها (وتستخدم مثلا إيماءات من خلال تحريك أهداب العيون) تحدو بنا إلى التفكير فى أننا نقرأ لكُتَّاب غير واثقين من عملهم مقارنة بمؤلف يشير إلى كل مصدر أو كل فقرة والأسس التى اعتمد عليها فى استنتاجاته . فإذا ما قرأتم لكبار العلميين أو الأعمال النقدية الكبرى سوف ترون أنها تتسم فى أغلبها بالوضوح ولا تخجل من شرح الأمور شرحًا وافيًا.

قلنا قبل ذلك أن الأطروحة هى عمل موجهٌ – لأسباب عَرضَية – إلى المشرف وباقى أعضاء لجنة المناقشة، كما أن من المفترض أن يقرأه كثيرون آخرون بما فى ذلك الدارسين غير الضالعين مباشرة فى ذلك التخصص.

ولهذا السبب نجد أنه عند إعداد أطروحة فى ميدان الدراسات الفلسفية ليس من الضرورى أن نبدأ بتحديد معنى الفلسفة ، أو أن نقوم بتعريف البراكين إذا ما كان الموضوع هو عن البراكين غير أنه من المناسب أن نَمُدَّ القارئ بالمعلومات الضرورية .

يجب أن نبدأ قبل كل شيء **بتعريف المصطلحات المستخدمة** إلا إذا تعلقّ الأمر بمصطلحات يعرفها الجميع وأنها غير قابلة للمناقشة من قبل المتخصصين . ففى

رسـالة تتناول المنطق الشكلى لا يلزم تعريف مـصطلح مـثل "اقـتـضـاء Implicacion" (يحدث عكس ذلك فى أطروحة تتناول الاقتضاء الصارم عند Implicacion estricta lewis، وهنا يجب تحديد الاختلاف بين "الاقتضـاء المـادى" و"الاقتضاء الصارم") أما إذا كانت الأطروحة تتعلق باللغويات فليس من الضرورى وضع مفهوم للفونيم Foneme (ولو أن ذلك يجب إذا ما كنت الرسالة تتناول مفهوم الفونيم عند جاكبسون Jakobson) . وإذا ما استخدمنا فى هذه الرسالة الأخيرة كلمة "رمز" Signo فمن الأولى وضع تعريف لها ذلك أنها تختلف من مؤلف إلى آخر . إذن فالقاعدة العامة هى : **تحديد ماهية كافة المصطلحات الفنية المستخدمة على أساس أنها عناصر رئيسية لفهم رؤيتنا للأشياء.**

كما لا يجب أن نفترض أن القارئ قام بنفس الخطوات التى قمنا بها نحن . فإذا ما قمنا بإعداد أطروحة عن كافور Cavour فمن الممكن أن يعرف القارئ من هو ذلك الشخص ، إلا أن الرسالة إذا ما كانت عن كافالوتى Cavollotti فمن المناسب أن نذكر شيئا ولو موجزا عن حياته ومتى ولد وكيف انتقل إلى الحياة الأخرى . وبينما أقوم بكتابة هذه السطور أجد رسالتين للدكتوراه - كلية الآداب - تتناول الأولى أعمال جيوفان باتستا أندرينى Giovan Battista Andreini أما الآخرى فموضوعها هو **بير ريموند دى سلت ألبين** Pirrae R.de Sainte-Albine ويمكننى أن أقسم على أننى لو جمعت مائة أستاذ جامعى وليكونوا جميعًا من كلية الآداب والفلسفة - فسوف أجد نسبة ضئيلة منهم لديها أفكار واضحة عن هذين المؤلفين المغمورين- أجد البداية سيئة فى الأطروحة الأولى وذلك لما يلى :

تبدأ قصة الدراسات حول جيوفان باتستا أندرينى بفهرست لأعماله قام بإعداده ليون ألاسى Leon Allaci ، وهو لاهوتى من أصل يونانى (Qutos 1586 - Eoma 1669) أسهم فى تاريخ المسرح .

تأملوا جيداً مدى الضيق الذى يُلم بمن يقرأ حيث يغرق فى التفاصيل عن ألاسى، ذلك المؤف الذى درس أندرينى وليس عن أندرينى نفسه . ولكن يمكن للمؤلف أن يقول أن أندرينى هو محور الأطروحة التى أقوم بإعداها ! فإذا ما كان الأمر كذلك فعليك أيها الباحث أن تسارع بأن تجعله حميما لمن يطلّع على الأطروحة ولا تثق كثيراً فى أن المشرف يعرف من هو فأنت لم تكتب رسالة خاصة إلى المشرف وإنما قمت بكتابة عمل يمكن أن يكون مفيداً للانسانية.

أما الأطروحة التالية فقد بدأت بداية ناجحة :

الهدف من هذا البحث هو نص ظهر فى فرنسا عام ١٧٤٧ لمؤلف لم يترك لنا إلا القليل ألا وهو بيير ريموندى سانت ألبين....

وبعد ذلك يبدأ الحديث عن ماهية النص وأهميته. هذه البداية هى صحيحة عندى. فأنا أعرف أن المؤلف المذكور عاش خلال القرن الثامن عشر وإذا ما كانت لدىّ فكرة غير واضحة عنه فها أنا أجد السبب وهو أنه لم يُخَلفّ إلى القليل من الأعمال.

٥-٢ : كيف نتحدث ؟

عندما يحسم المرء أمره ويعرف لمن يكتب (هل للإنسانية بصفة عامة أم متوجها إلى الأستاذ المشرف) فمن الهام معرفة كيف يكتب. وهذه مشكلة غاية فى الصعوبة : فإذا ما كانت هناك قواعد محددة ومسهبة فى هذا المقام لأصبحنا جميعًا من كبار الكُتّاب. يمكننى أن أنصحكم بكتابة الرسالة أكثر من مرة أو أن تكتبوا شيئًا أخر قبل تحرير الرسالة فالكتابة هى – أيضًا – مسألة تدرب، وعلى أية حال يمكن إسداء النصائح العامة التالية : **لا تتصوروا أنفسكم مثل بروست** . بمعنى أنه لا يجب أن تكتبوا جملا طويلة وإذا ما أمكنكم الحيلولة دون ذلك فعليكم به . ولا تخشوا من تكرار الموضوع أكثر من مرة . وحاولوا التخفيف من استخدام الضمائر أو جمل الصلة ولا تكتبوا بهذه الطريقة .

"إن عازف البيانو Wittgenstein الذى كان أخا للفيلسوف المعروف الذى ألف كتاب (المنطق والفلسفة) Tractatus Logico- Philosophicus والذى يعتبره الكثيرون اليوم إمام الفلسفة المعاصرة، كان حَسنَ الخط عندما قرر رافيل أن يكتب له المقطوعة الموسيقية ليستخدم يده اليسرى فى عزفها فقط، ذلك أنه فقد اليد اليمنى أثناء الحرب.

وإذا ما كان ذلك موضوعكم فاكتبوا بهذه الطريقة :

كان عازف البيانو Wittgenstein شقيقا للفيلسوف لدفيج . ولما كانت يده اليمنى مبتورة فقد قام رافيل بكتابة مقطوعة موسيقية حتى يعزفها بيده اليسرى .

أو هكذا :

كان عازف البيانو **Wittgenstein** شقيقًا للفيلسوف مؤلف الكتاب الشهير **Tractatus** . لقد فقد عازف البيانو المذكور يده اليمنى ولهذا كتب له رافيل مقطوعة ليعزفها بيده اليسرى.

لا تكتبوا هكذا :

لقد تخلى الكتاب الأيرلندى عن الأسرة والوطن والكنيسة وظل وافيا لهدفه . لكننا لا نقول إنه كان بذلك كاتبا ملتزما رغم أن البعض تحدث عنه وعن توجهات اشتراكية فى أعماله . فعندما اندلعت الحرب العالمية الثانية حاول ان يتجاهل تلك المأساة التى تهز أوربا عن عمد ولم يهتم إلا بنشر آخر عمل له .

ولو كنتم فى نفس الموقف فاكتبوا هكذا .

لقد تخلى جويس عن الأسرة والوطن والكنيسة وظل وفيا لهدفه . ومن الطبيعى أنه لا يمكن القول بأن جويس كان كتاب ملتزما رغم أن البعض حاول أن يصوّر جويس على أنه اشتراكى . وعندما اشتعلت الحرب العالية الثانية تعمد جويس تجاهل المأساة التى هزت أوربا . لقد كان جويس يركز همّه الأول فى نشر عمله **Finnegans Wake** .

من فضلكم لا تكتبوا بهذه الطريقة رغم أنها قد تبدو ذات أسلوب أدبى :

عندما يتحدث **Stackhausen** عن "مجموعات" فهوى لا يتحدث عن سلسلة **Schoenberg** ولا حتى عن **Webern** . فالموسيقى الألمانى ، أمام ضرورة عدم تكرار أى من المقطوعات الأثنتا عشرة قبل الانتهاء من السلسلة ، لم يكن ليقبل. إنه نفس المفهوم لمصطلح **Cluster** الذى يتطلب القليل من الضرورات البنيوية بالمقارنة بالسلسلة ومن ناحية أخرى فإن **Webern** لم يكن ليسير على نفس المبادئ المتصلبة التى كان عليها مؤلف " **الباقى على قيد الحياة فى وارسو** ."

إلا أن مؤلف **Mantra** يذهب إلى ما هو أبعد من ذلك. أما فيما يتعلق بالاول نجد أنه من الضرورى التمييز بين مراحل إنتاجه المختلفة ، ويقول **Berio** بنفس الشيء : لا يمكن اعتبار ذلك المؤلف على أنه مؤلف سلسلة من النوع الدوجماتى.

إنكم معى تتفقون على أنه عندما نصل إلى مرحلة معينة فى الكتابة بهذه الطريقة لا نعلم عمّن نتحدث كما أن رسم ملامح مؤلف من خلال ذكر أحد أعماله ليس صحيحًا

من الناحية المنطقية . من الطبيعي أن نرى النقّاد ، ولسنا نقول ما نزوني (وخوفا من تكرار الاسم بشكل يزيد عن الحد، وهذا ما تنصح به كافة المؤلفات المتعلقة بكيفية الكتابة الجيدة)، يقولون مؤلف **الخطيبان**. إلا أن مؤلف هذا العمل **الخطيبان** ليس الشخص الذى وردت سيرته وهو ما نزونى : والاختلاف يمكن أن يكون بين مؤلف **الخطيبان** ومؤلف Adelchi رغم أنها قد تتحدث من مفهوم السيرة عن نفس الشخصية . وعلى ذلك أعيد كتابة الفقرة السابقة بهذه الطريقة :

"عندما يتحدث **Stockausen** عن المجموعات فهو لا يشير إلى سلسلة **Schoenberg** ولا حتى لسلسلة **Webern** . فـ **Stockasusen** لم يكن ليقبل خاصة فى ظل ضرورة عدم تكرار أى من النوتات الثنتا عشرة قبل الانتهاء من السلسلة . إنه نفس المفهوم لـ **Cluster** ، أى أنه أقل تصلبًا من الناحية البنيوية بالمقارنة بالسلسلة . ومن جهة أخرى فإن **Webern** لم يكن ليسير على تلك القواعد الصارمة التى وضعها **Schoenberg** . غير أن **Stockhausen** يذهب إلى ما هو أبعد من ذلك . وفيما يتعلق بـ **Webern** من الضرورى التمييز بين مراحل عمله المختلفة : كما يؤكد **Besio** أنه لا يمكن اعتبار **Webern** كرجل دوجماتى صاحب سلسلة .

لا تكونوا مثل e.e. Cummings: كامينج هو شاعر أمريكى يوقع أعماله باستخدام الأحرف الأولى مكتوبة بالخط الصغير . ومن الطبيعى أنه كان يستخدم الفواصل والنقط بدقة كبيرة ويترك فراغات واضحة بين أبيات الشعر . أى أنه كان يسير على كافة الخطوات التى يمكن أن يكون عليها شاعر من الشعراء الطليعيين . لكنكم لستم بشعراء طليعيين وحتى لو كانت أطروحتكم تدور عن مثل هذا الاتجاه فلا تسيروا على نفس النهج فإذا ما كنتم تعدّون أطروحة عن كارافاجيو Caravggio فهل ستقومون برسم لوحات؟ وإذا ما كنتم تعدّون أطروحة عن أحد الأساليب الطليعية مثل "المستقليلية" فلا تكتبوا وكأنكم من شعراء ذلك الاتجاه . إنها نصيحة هامة فالكثير الآن يتجه إلى إعداد أطروحة فيها نوع من "القطعية" لمقتضيات المنطق النقدى . فلغة الأطروحة هى اللغة كهدف Metalenguaje ، بمعنى أنها لغة تتحدث عن لغة أو لغات . فالطبيب النفسى الذى يعالج مرضاه لا يتحدث وكأنه مريض نفسى. ولست أقول بأنه غير صحيح التعبير على نفس طريقة المرضى العقليين . يمكنكم أن تكونوا على قناعة بأنهم هم الوحيدون الذين يتحدثون كما ينبغى . وعند الوصول إلى هذا المقام تجدون

أنفسكم أمام خيارين : إما ألا تكتبوا الرسالة وتعبروا عن رغبتكم فى التخلى عن هذا الطريق وتتخصصوا فى العزف على الجيتار ، وإما أن تكتبوا الرسالة، وفى هذه الحالة يتوّجب عليكم أن تشرحوا للجميع السرّ فى أن اللغة التى يستخدمها المرضى النفسيون ليست لغة "مجانين" وحتى تفعلوا هذا تلجأوا إلى اللغة نفسها ولكن شريطة أن تكون نقدية ومفهومة للجميع . فالشاعر المغمور الذى يكتب أطروحته شعرا إنما هو شيطان مسكين (وربما كان شاعرا سيئا) وابتداء من دانتى وحتى ت. س. إليوت، وابتداء من هذا الأخير وحتى سانجينيتى فالشعراء الطليعيون يكتبون نثراً واضحا عندا يريدون التحدث عن الشعراء من نفس المدرسة . وعندما كان ماركس يريد الحديث عن العمال لم يكن يكتب بأسلوب عامل فى عصره بل بأسلوب فيلسوف. وبعد ذلك نجده عندما كتب مع انجلز **البيان لعام ١٨٤٨** استخدم أسلوبا صحفياً خفيفا فيه فعالية وقدرة كبيرة على الاستنفار . غير أن ذلك الأسلوب ليس أسلوب كتابه **رأس المال** الذى يتوجّه به إلى الاقتصاديين والسياسيين . لا تقولوا إن الإلهام الشعرى هو الذى يملى عليكم ذلك ولا يمكنكم إخضاعه لقواعد اللغة النقدية التى تتسم بالرتابة . فهل أنتم شعراء ؟ إذن لا تشغلوا أنفسكم بالحصول على الدرجة فمونتالى **Montale** لم يحصل على الدكتوراه لكنه شاعر عظيم . كما أن جاداً **Gadda** (دكتور فى الهندسة) كان يكتب باستخدام اللهجة ويقع فى أخطاء أسلوبية ، لكنه عندما كان عليه أن يكتب مؤلفاً لمحررى الإذاعة استخدم أسلوباً، يروق للجميع، واضحا ودقيقا . وعندما يكتب الشاعر مونتالى مقالا نقديا يضع فى اعتباره أن يفهمه الجميع بما فى ذلك الذين لا يفهمون شعره.

- **عودوا كثيرا إلى نقطة البداية :** وهذا عندما تستدعى الحاجة وعندما يتطلبّ النص نوعًا من الراحة أو نوعًا من التذكار .

- **اكتبوا كل ما يخطر على بالكم ولكن يجب أن يكون ذلك فى المسودة الأولى فقط .** وبعد ذلك سوف تلاحظون أنكم قد انسقتم وراء قعقعة الألفاظ التى أبعدتكم عن جوهر موضوعكم. وهنا يجب عليكم أن تشطبوا كافة الأجزاء الكائنة بين الأقواس وتضعوها فى الملاحظات أسفل الصفحات أو فى ملحق (انظر) . فالأطروحة تساعد أساسا فى البرهنة على افتراض طرحتموه منذ البداية وليس للبرهنة على أنكم تعرفون كل شىء.

- **استخدموا الأستاذ المشرف كفأر تجارب** : عليكم أن تتصرفوا بشكل يدفع المشرف لقراءة الفصول الأولى (وبعد ذلك باقى العمل) قبل تقديم العمل بوقت طويل . فردود فعله يمكن أن تفيدكم : فإذا ما كان المشرف مشغولا (أو بدا لكم أنه كسول) فالجئوا إلى صديق . حاولوا أن تعرفوا ما إذا ما كان قد فهم ما كتبتم أم لا . لا تقوموا بدور العبقرى الفريد .

- **لا تُجهدوا أنفسكم فى ضرورة البدء بالفصل الأول** . فإذا ما كنتم قد اتخذتم كافة التدابير للبدء بالفصل الرابع (من وثائق وغيرها) فابدءوا به وبشكل يكون فيه سير على نهج الفصول الأولى . وهذا سيشجعكم . ومن المؤكد أن ستكون لديكم ركيزة تعتمدون عليها ألا وهى الفهرست الافتراضى الذى سوف يكون دليلكم منذ البداية .

- **لا تستخدموا النقاط المتوالية أو علامات التعجب ولا تشرحوا العبارات الساخرة** : يمكن استخدام لغة تخلو من أية انفعالات، أى موضوعية وفيها شىء من البلاغة وبحيث تكون لغة يتفق عليها الجميع وليست عرضة للأخطاء فى الفهم فعبارة "جهاز التليفزيون" تعنى نفس المعنى فى عبارة "الشاشة الصغيرة" ولكن بطريقة فيها شىء من الرمزية ، وعندما نقرأ مقالا نقديا أو نصا علميًا فلا ننتظر إلا أنهما مكتوبان بلغة موضوعية (مع وضوح كافة المصطلحات المستخدمة وتوحيد معانيها) ، ومن المجدى أيضا اللجوء إلى الاستعارة ، أو الكناية هأنذا أعرض عليكم أسلوبا موضوعيا وبعده آخر.

الطريقة الأولى (إشارية) Referencial : لم يكن Krasnapolsky محللا حصيفا لأعمال دانيلى Danielli ذلك أنه ستخرج من النص أشياء ربما لم يرد قولها المؤلف . وفيما يتعلق ببيت الشعر "أثناء الليل أتأمل السحُبُ" فريتز Ritz يعتبره نوعا من وصف الطبيعة بشكل عادى بينما يرى Krasnapolsky نوعا من التعبير الرمزى الذى يتعلق بالنشاط الشعرى . علنيا ألا نثق كثيرا فى الحصافة النقدية لريتز كما يجب ألا نثق أيضا فى تحليلات كرازنا بولسكى . ويشير هيليتون إلى "أن ليتز إذا ما كان نشرة سياحية فإن كرازنا بولسكى ليس إلا خُطبة فى ذكر بعث المسيح" وضيف "إنهما ناقدان ممتازان".

الطريقة الثانية (بلاغية) Figurada : لسنا على قناعة بأن كرازنا بولسكى هو الشارح الأكثر مصافة لدانيلى ، فعند قراءة ذلك المؤلف تخرج بانطباع يقول بأنه يريد أن يستخرج من النص ما ليس به (Tres pies al gato) . وفيما يتعلق ببيت الشعر :"أثناء الليل أتأمل السحب" تلاحظ أن ريتز يعتبره قراءة ووصفا للطبيعة أما كرازنا بولسكى فإنه يضرب على الوتر الرمزى ويرى فيه إشارة إلى النشاط الشعرى . وليس معنى ذلك أن ريتز عبقرية نقدية وحده بل إن كرازنا بولسكى يكاد يمسك بتلابيبه . وكما يلاحظ هيلتون : فإذا ما كان ريتز نشرة سياحية فإن كرازنا بولسكى خطبة فى ذكرى بعث المسيح : إنهما نموذجان للنقاد الحصفاء.

- ها قدر رأيتم أن الثانية تلجأ إلى بعض الاستعارات . وخاصة "التخفيف" Litote أى قولنا بأننا لسنا على قناعة بأنه يمكن أن يكون شارحا حصيفا ، يعنى بأننا على قناعة بأنه ليس شارحا حصيفا . وبعد ذلك نجد بعض الاستعارات الأخرى "البحث عن ثلاثة أرجل أمامية للقط " و"الضرب على الوتر الرمزى" . أضف إلى ذلك القول بأن ريتز ليس عبقرية فى التحليل يعنى أنه شارح متواضع (التخفيف) . كما أن اللجوء إلى استخدام عبارة النشرة السياحية والخطبة الدينية هما تشبيهان وفى الوقت نفسه يعتبر وصف كلاهما بالكمال بمثابة سخرية : أى تقول شيئًا وتقصد ضده.

- والآن : إما أن نستخدم التشبيهات والاستعارات أو لا نستخدمها . فإذا ما استخدمناها فهذا يعنى أن القارئ فى وضع يفهم فيه ما يقال كما أن الموضوع يبدو أكثر إقناعا وقابلية . وهنا لا أجد أى مبرر للخجل أو محاولة شرح ما أقول وإذا ما افترضنا أن القارئ أحمق فلا نستخدم الصور البلاغية وإذا ما استخدمناها وشرحناها فهذا معناه أننا نصفه بالحُمْق . وبالتالى ينتقم لنفسه ويصف المؤلف بالحمق هو الآخر . وفى السطور التالية نرى ما الذى يفعله كاتب خجول يحاول تفسير الصور البلاغية التى يستخدمها :

استخدام الصور البلاغية مع التحفظ : لسنا على قناعة بأن كرازنا بولسكى هو الشارح ... الأكثر حصافه لدانيلى . فعند قراءة أعمال ذلك المؤلف يعمد الناقد إلى

إعطائنا الانطباع بأن.... يريد البحث عن ثلاثة أرجل أمامية للقط . وفيما يتعلق ببيت الشعر "أثناء الليل أتأمل السحب" نرى أن ريتز يعتبره وصفا للطبيعة بينما يقوم كرازنا بولسكى بالضرب على ... الوتر الرمزى ويرى فى البيت إشارة إلى النشاط الشعرى . وليس الأمر هو أن ريتز ... عبقرية نقدية ، وكذلك الأمر فى كرازنا بولسكى ... إنه يضارعه ! ويلاحظ هيلتون بالقول بأنه إذا ما بدا ريتز ... نشرة سياحية فإن كرازنا بولسكى يبدو ... خطبة دينية ويعرّفهما (ساخرا!) بأنهما نموذجان للحصافة النقدية . ومع ذلك لندع السخرية مكانها ... الخ .

أنا على قناعة بأنه لا يمكن لأحد من صغار المثقفين البرجوازيين أن يكتب بهذا الأسلوب المليئ بالتحوف والأعذار . لقد بالغت (وأقولها هذه امرة فهذا هام من الناحية التربوية أى أن تكون السخرية كما هى)، غير أن هذه الفقرة الثالثة تتضمن الكثير من الأخطاء التى ارتكبها المؤلف : وأول تلك الأخطاء هو استخدام **النقاط المتوالية** وكأنه يحذرنا قائلا هانحن أمام فرقعة قوية ! إنها رؤية صبيانية فالنقاط المتوالية تستخدم – كما سنرى فيما بعد – فى استشهاد وذلك للتدليل على العبارات غير المذكورة . وكذلك تستخدم فى نهاية فقرة للتدليل على أن القائمة لم تنته وأن من الممكن قول الكثير . أما الخطأ الثانى فقد تمثّل فى **علامات التعجب** للتأكيد على عبارة معينة . وهذا تصرف معيب وخاصة فى مقال نقدى وإذا ما تصفحتم جيدا الكتاب الذى بين أيديكم سوف تلاحظون أننى استخدمت علامات التعجب مرة أو مرتين . وهذا جائز إذا ما كان الهدف هو أن نجعل القارئ ينهض من مكانه بأن تقول له "حذار : لا ترتكبوا أبدا ذلك الخطأ غير أن الحديث بصوت منخفض هو عادة محمودة . وإذا ما كنتم تتحدثون عن أشياء مهمة فإن هذه الطريقة سوف تكون ذات تأثير أفضل والخطأ الثالث هو أن مؤلف الفقرة الثالثة يعتذر عن استخدام الأسلوب الساخر (الذى هو أسلوب غيره) ويؤكد عليه . وإذا ما بدا لكم أن عبارة هيلتون فيها تورية يمكنكم أن تكتبوا هكذا "يؤكد هيلتون بشىء من التورية الساخرة أننا أمام اثنين من النقاد اللذين يتسمان بالحصافة" ، غير أن

السخرية يجب أن تكون من خلال تورية بالفعل . وبالنسبة للحالة التى نحن بصددها فإن هيلتون عندما تحدث عن النشرة السياحية وعن خطبة المناسبة الدينية المذكورة فالأمر هنا واضح ولا يحتاج لمزيد من الدخول فى التفاصيل . وربما كان ذلك الأمر الأخير – الدخول فى تفاصيل معينة لشرح تورية ما– مفيدا فى بعض الحالات وذلك من أجل تغيير الإيقاع العنيف للخطاب لكن ذلك يحدث عندما تكونوا قد سَخِرتُم بالفعل من شىء ما . والحالة التى نحن فيها لا تتجاوز الصورة البلاغية الجادة .

كما تلاحظون أننى قد عبرت فى هذا الكتاب عن شيء من هذا القبيل لكننى أشرت إلى طبيعة ما لاحظته وأنه ليس إلا نوعًا من التناقض الظاهرى، ولم أفعل ذلك خوفًا من عدم فهمكم له، بل العكس تمامًا وهو الخوف من فهمكم الزائد للموقف وتصوّركم أنه لا يمكن الوقوف بمثل تلك الصور. ولهذا كان إلحاحى على أنه رغم التناقض الظاهرى فإن تأكيدى كان يتضمن حقيقة هامة. كما أوضحت الأمور بكل جلىّ، فالكتاب الذى بين أيدينا كتاب تعليمى أنحو فيه إلا الابتعاد وعن جمال الأسلوب وأميل إلى العمل على أن يفهم الجميع ما أريد قوله. أما إذا كان مقالاً من نوع آخر لكان ما قُلْتُه مختلفًا.

- **قوموا دائمًا بوضع تعريف للمصطلح عند إدخاله فى الدائرة لأول مرة** . وإذ لم تستطيعوا ذلك فلا تستخدموه أما إذا كان أحد المصطلحات الرئيسية فى أطروحتكم ولم تتمكنوا من فعل شىء فاتركوا كل شىء، إذ أنكم فى هذه الحالة قد أخطأتم الموضوع (أو التوجه بصفة عامة).
- **لا تُفسروا الأمور الواضحة والمعلومة وتتركوا الأمور الغامضة التى فى حاجة إلى توضيح** : من الأمور التى تثير غيظى أن أقرأ فى أطروحة عبارة تقول ما يلى : "عرّف جوزو Guzzo الفيلسوف الهولندى– العبرى اسبينوزا ..." كفى ! فإذا ما كنتم تعدون رسالة عن اسبينوزا فإن القارئ يعرف من هو وأنكم قلتم له إن جوزو قد ألفّ كتابا عنه . أما إذا كنتم تذكرون هذه العبارة بطريقة عرضية فى أطروحة تتناول الفيزياء النووية ، عندئذ عليكم ألا تفترضوا أن

القارئ لا يعرف اسبينوزا بل من المفترض أنه يعرف جوزو ، وحتى لو كانت أطروحتكم تتعلق بالفلسفة فى إيطاليا بعد جنتيل Gentile فالجميع يعرف من هـــو جوزو ويعـــرف أيضًا من هو اسبينــوزا . ولا ينبغى أن تتحدثوا فى أطروحة تتناول موضوعًا تاريخيا قائلين" ت.س.إليوت، هو شاعر إنجليزى" (هذا بالإضافة إلى مولده فى أمريكا). فالجميع يعرف من هو ذلك الشاعر . وإذا ما كنتم تريدون التأكيد على أنه تصرّف كشاعر إنجليزى عندما قال هذه العبارة أو تلك فما عليكم ألا أن تقولوا ما يلى" ت.س. اليوت هو شاعر إنجليزى عندما يقول ... " وإذا ما كانت أطروحتكم عن اليوت فاعملوا على أن تذكروا كافة البيانات حتى ولو كانت فى الحواشى كما يجب تكثيف كافة المعلومات المتعلقة بحياته، وتوخى الأمانة والدقة – وذكرها فيما لا يزيد عن عشرة سطور. فليس من البديهى أن يتذكر القارئ – حتى ولو كان متخصصا – تاريخ ميلاد ذلك الشاعر . وتصبح تلك الخطوة أكثر ضرورية عندما يتعلق الأمر بشاعر مغمور من شعراء القرن التاسع عشر مثلا. فلا تفترضوا أن الجميع يعرفه . عليكم أن تفصحوا وبسرعة عن شخصيته ووضعه فى الإطار المناسب له .. وهكذا . ولو كان المؤلف هو موليير فمن المستحسن أن تذكروا – حتى ولو فى الحاشية ، ملاحظة صغيرة عن تاريخ ميــلاده وتاريخ وفـــاته . من يدرى.

● **هل استخدم ضمير المتكلم المفرد أو ضمير الجمع نحن** : هل يمكن أن تتضمن الرسالة الآراء الشخصية باستخدام ضمير المتكلم المفرد.؟ أى هل يمكن أن أقول : أرى أن..."؟ يرى البعض أن من الأشرف التصرف بهذه الطريقة بدلا من استخدام الجمع الذى فيه نوع من الخيلاء . الأمر ليس هكذا : ذلك أن استخدام " نحن" يعنى أن ما يتم تأكيده فى الرسالة قد يشارك فيه قراء آخرون . الكتاب عمل اجتماعى : فأنا أكتب وأقصد أن تقرأ لى وأن تقبل ذلك الذى أطرحه عليك من آراء . والشىء الوحيد الذى يمكن الحيلولة دونه هو اللجوء إلى الضمائر الشخصية الأخرى التى تحمل عبارات غير محدده مثل "

ولذلك يمكن الانتهاء إلى أن " وبعد ذلك يبدو من المؤكد أن– مما سبق الاستنتاج – ووصولا إلى هذه النقطة – يمكن القول – وبالتأمل فى هذا النص نرى أن – ...الخ" ليس من الضرورى أن تقول:" المقال الذى أشرت إليه سابقا" أو "المقال الذى أشرنا إليه سابقا" ولكن نكتفى بهذه العبارة"المقال المشار إليه سابقًا " لكننى سأقول لكم إن بالإمكان قول ما يلى " يوضح لنا المقال المشار إليه سابقًا.." فالتراكيب اللغوية التى من هذا النوع لا تستلزم إضفاء السمة الشخصية على الخطاب العلمى .

- **لا تستخدموا المدخلات (أدوات التعريف والتفكير) أمام أسماء الأعلام :** وهناك استثناءت وهذا عندما يتعلق الاسم بكتاب شهير أو قاموس مثل هذا **(Segun el Casares Como dice el Maria Moliner)** .

- اكتبوا أسماء الأعلام الأجنبية دون تغيير فيها فهناك بعض النصوص تتحدث عن جان بول ساتر وتكتبه منطوقا بالإسبانية هكذا خوان بابلو سارتر **J. Pallo** [أو بالعربية "يوحنا"] هذا المسلك غير مناسب فهل تتصوروا أن تقوم بعض الصحف الإسبانية وتذكر اسم "هنرى كيسنجر" يقولها أنريك كيسنجر ؟ .. ومع كل الأمثلة التى يمكن ذكرها هناك استثناءات قليلة وأولها تلك المتعلقة بالأسماء اليونانية واللاتينية مثل أرسطو وأفلاطون وهوراس وفيرجيل ....

- **عليكم بتعريب الألقاب الأجنبية إذا ما كانت التقاليد تسمح بذلك .** مثل أسماء : مايكل أنجلو ، ولوثر – أما إذا كان الأمر يتعلق بالرسل فكلمة **Mahoma** على الطريقة الإسبانية جيدة اللهم إلا إذا كانت الأطروحة باللغة العربية فيجب نطق اسم الرسول كما هو فى اللغة العربية . وإذا ما حدث ذلك (التعريب) للألقاب فمن الممكن حدوثه بالنسبة لأسماء الأعلام.

٥-٣ : الإشارات النصية Las Citas (الاستشهادات)

٥-٣-١ : متى وكيف نذكر العبارات التى ننقلها من المراجع : القواعد العشرة

من المعتاد فى أطروحة من الأطروحات أن يتم ذكر الكثير من النصوص الواردة فى الكتب الأخرى : مثل النص الذى تدرسونه من خلال الأطروحة ، ومصادر الدرجة الأولى والأدب النقدى ومصادر الدرجة الثانية .

الإشارات النصية إذن هى نوعان :

(أ) يتم ذكر نص وبعد ذلك تقوم بتحليله .

(ب) أو نذكر النص كسند لتحليل شخصى قمنا به .

من الصعوبة بمكان الإدلاء برأى قطعى فيما يتعلق بالأسهاب أو التقليل من تلك الإشارات. فالأمر يرتبط بطبيعة الأطروحة فالتحليل النقدى لمؤلفات أحد الكُتّاب بتطلب ذكر فقرات مطوّلة من أعماله وتحليلها . وفى حالات أخرى يمكن أن تكون تلك الإشارات علامة على إهمال فالطالب إما أنه لا يريد الأيجاز أو غير قادر عليه ويفضل أن يقوم آخرون بالمهمة ومن هنا نقدم لكم عشرة قواعد فى هذا المقام :

القاعدة الأولى : فيما يتعلق بالفقرات التى سنقوم بتحليلها يجب أن تذكر شىء من الاسهاب .

القاعدة الثانية : فيما يتعلق بالأدب النقدى عندما يتعلق الأمر بتاكيد شىء يتفق مع وجه نظرنا .

ويرتبط بهاتين القاعدتين عدة أمور بديهية. فإذا ما كانت الفقرة التى سأقوم بتحليلها تزيد على نصف صفحة فهذا يعنى أن هناك خللا ما : فإما أنكم اجتزأتم فقرة مطوّلة بشكل يزيد عن الحد لتحليلها، وفى هذه الحالة لن تتمكنوا من التحليل الدقيق لها ، أو أنكم لا تتحدثون عن فقرة بل عن نص كامل وفى هذا المقام فما تفعلونه يميل إلى باب الحكم الشمولى الذى تصدرونه ولا يميل إلى التحليل . فإذا ما كان النص هاما للغاية لكنه مطوّل بشكل يزيد عن الحدّ فمن الأفضل ذكره كاملا فى الحواشى وأن نقتصر على ذكر القليل منه على مدار الفصول المختلفة للعمل .

وعندما تذكرون فقرات تتعلق بالنصوص النقدية فعليكم التأكد بأن ما تنقلونه يأتى بجديد أو يؤكد ما تقولونه . هاأنا أعرض عليكم نموذجا لإشارتين نصيتين غير مجديتين :

تعتبر وسائل الأعلام الجماهيرية ، كما يقول Mcluhan "إحدى الظواهر الرئيسية فى الزمن المعاصر" يجب ألا ننسى أنه يوجد فى بلادنا - طبقا لسافوى- عدد كبير من الناس- الثلثين - الذين يقضون ثلثا يومهم فى مشاهدة التليفزيون.

ما هو الخطأ أو السذاجة فى مثل هاتين الإشارتين ؟ أن تعتبر وسائل الإعلام إحدى الظواهر الرئيسية فى زماننا المعاصر فهذا أمر بديهى يمكن لأى فرد أن يتفوّه به وليس قاصرا على أن Mcluhan قال بذلك (كما أننى لم أثْبت ذلك قد ابتدعت إشارة نصية)، إذن ليس من الضرورى أن نشير إلى أحد ما للبرهنة على أمر بديهى . أضف إلى ما سبق أن من المحتمل أن تكون المعلومة التى ذكرناها بعد ذلك عن عدد الذين يشاهدون التليفزيون صحيحة لكن سافوى Savoy ليس مرجعا فى هذا الميدان (إنه اسم ابتدعته) ، وهنا كان عليكم أن تذكروا مصادر فى علم الاجتماع ولمؤلفين معروفين ولهم وزنهم العلمى ، أو اللجوء إلى بعض البيانات التى تصدر عن المعهد المركزى للإحصاء ، أو نتائج استبيان قمتم أنتم به وجعلتم نتائجه كأحد ملاحق الرسالة . قبل أن نشير إلى سافوى كان من المفضل أن نتحدث قائلين : "يمكن الافتراض بأنه يوجد اثنين من ثلاثة أشخاص ..." .

القاعدة الثالثة : الاستشهاد يعنى مشاركة المؤلف المذكور فى الرأى اللهم إلا إذا كان النص المشار إليه مسبوقًا أو متبوعًا بعبارات نقدية .

القاعدة الرابعة : عند كل استشهاد يجب أن نذكر - بوضوح - اسم المؤلف والكتاب أو المقال المطبوع أو المخطوطة . وهذا يتم من خلال عدة طرائق :

(أ) ذكر رقم حتى نرجع إلى ما هو مكتوب فى الحاشية ، وهو أسلوب يستخدم عندما يتم ذكر اسم المؤلف لأول مره .

(ب) يتم ذكر اسم المؤلف وتاريخ النشر بين قوسين بعد الإشارة (فى متن النص) [انظر ٥-٤-٣ فى هذا المقام] .

(ج) أو ذكر رقم الصفحة بين قوسين إذا ما كان الفصل أو الأطروحة تتعلق بنفس العمل للمؤلف . ويوضح النموذج رقم ١٥ كيف أنه يمكن إعداد صفحة من أطروحة تحمل العنوان التالي : **مشكلة عيد الغطاس فى** Portrait **لجيمس جويس** فبعد تحديد اسم العمل وتاريخ الطبعة التى ستعتمد عليها فى الأطروحة يتم ذكر رقم الصفحة بين قوسين كما هو واضح فى النموذج ، أما لأدب النقدى فيتم الرجوع إلى المصادر من خلال الحواشى .

القاعدة الخامسة : عندما يتم الاستشهاد بشىء من المصادر الأساسية فعادة ما يكون ذلك من خلال الطبعات النقدية أو الطبعة الموثوق منها . فعندما تكون هناك أطروحة عن بلـــزاك فلا ننصح باستخــدام طبعة Livre de Poche بل نلجــأ إلى Opera omnia del la Pleiade أما بالنسبة للمؤلفين القدامى والكلاسيكيين فعادة ما نكتفى بذكر بعض الفقرات أو الفصول أو الآيات وهذا طبقا للعادة المتبعة (أنظر ٣-٢-٣) أما بالنسبة للمؤلفين المعاصرين فإذا ما كانت هناك أكثر من طبعة فعليكم أن تحاولوا الاعتماد على الطبعة الأولى أو الطبعة الأخيرة المزيدة والمنقحة وعلينا أن نعتمد فى استشهاداتنا إلى الطبعة الأولى إذا ما كانت باقى الطبعات مجــرد إعادة طبــع . كما يمكن الاعتماد على الطبعة الأخيرة إذا ما كانت مزيدة ومنقحة : وعلى أية حال يجب أن نشير إلى وجود طبعـــة أولى وطبعة تاسعة وأن نوضح على أيهما نعتمد (انظر ٣-٢-٣).

القــاعــدة الســادســة : عندمــا تقــوم بدراســة مــؤلف أجنبى فــإن الإشــارات (الاستشهادات) يجب أن تكون باللغة الأصلية . وهذه القاعدة ضرورية إذا ما كان العمل أدبيا . وفى هذا المقام يمكن أن نفيد القارئ بوضع الترجمة للنص بين قوسين أو فى الحواشى وعليكم أن تسيروا على ما ينصحكم به المشرف . فإذا كنتم لا تضطلعون بمهمة تحليل الأسلوب الأدبى لكاتب معين إلا أن التعبير اللغوى عنده يكتسب أهمية خاصة (مثل التعليق على نص فلسفى) فمن الأفضل الاعتماد على النص الأصلى ، ومن المنصوح به أيضا إضافة الترجمة بين قوسين فهى - الترجمة - تعتبر نوعا من التمرين التحليلى الذى تقومون به . وأخير نلاحظ أنه إذا ما أشرنا إلى مؤلف أجنبى لكن بغرض ذكر بعض المعلومات سواء كانت إحصائية أو تاريخية فيمكن اللجوء إلى ترجمة جيده أو ترجمة الفقرة مباشرة حتى لا يعانى القارئ من القفزات المستمرة من

لغة إلى أخرى . وفى هذا المقام نكتفى بذكر العنوان الأصلى وتوضيح نوعية الترجمة التى نعتمد عليها. يحدث أيضا أن نتحدث عن مؤلف أجنبى ، وليكن شاعراً أو كاتبًا روائيًا ؛ إلا أننا نعالج كتاباته ليس من الناحية الأسلوبية بل بما تحتويه النصوص من أفكار فلسفية . فإذا ما كانت الاستشهادات كثيرة ومستمرة يمكننا الاعتماد على ترجمة جيدة ، وأن نرجع إلى النص الأصلى فى حالات خاصة وذلك عندما نريد التأكيد على فقرة ما أو مصطلح بعينه كما هو موضح بالنموذج رقم ١٥ (والخاص بجيمس جويس) انظر أيضًا البند (جـ) من القاعدة الرابعة .

القاعدة السابعة : يجب ذكر اسم المؤلف والعمل بطريقة واضحة ، وحتى يمكن فهم ما نريد أسوق لكم المثال التالى (مثال غير صحيح) :

نحن نتفق مع باسكيث عندما يقول بأن "المشكلة التى نحن بصددها غير قابلة للحل" (١) ورغب الرأى المعروف لبراون (٢) القائل بأن " الأمور أصبحت واضحة للعيان فيما يتعلق بتلك المشكلة القديمة" ونحن على إتقان مع المؤلف على أنه لا زال هناك الكثير من الجهد الذى يجب أن نبذله قبل الوصول إلى مستوى معرفى جيد"

الإشارة الأولى هى بالفعل منسوبة إلى باسكيث والثانية إلى براون ، لكن الإشارة الثالثة تنسب إلى باسكيت وذلك حسب السياق . فإذا ما كان الهامش رقم (١) يشير إلى الإشارة الأولى لباسكيث ص ١٦٠ فهل علينا أن نفترض أن الإشارة الثالثة ترجع إلى نفس الصفحة؟ "أما إذا ما كنت لبراون" هاأنذا أعرض فيما يلى الكيفية السليمة لتحرير نص مثل هذا

نحن نتفق مع باسكيث عندما يقول بأن "المشكلة التى نحن بصددها غير قابلة للحل" (٣) ورغم الرأى المعروف لبراون القائل " بأن الأمور أصبحت واضحة للعيان فيما يتعلق بتلك المشكلة القديمة" (٤) فإننا على إتفاق مع المؤلف على أنه "لازال هناك الكثير من الجهد الذى يجب أن نبذله قبل الوصول إلى مستوى معرض جيد"(٥).

لقد لاحظتم أن الحاشية رقم (٥) تضمنت ما يلى **Vazquez op. cit p .161** [اسم المؤلف والإشارة إلى العمل ورقم الصفحة] أما إذا كانت الجملة من نفس الصفحة التى ذكرنا منها الإشارة السابقة نكتبها هكذا **Vazquez ibidem** إلا أن من الخطير وضع كلمة **Ibidem** (نفس المصدر) دون ذكر اسم باسكيث . وإلا فمعنى ذلك

أن الجملة الوارد ذكرها سوف نعثر عليها فى ص ٣٤٥ من كتاب براون والذى سبق ذكره فى الحاشية الرابعة وعلى ذلك فكلمة **ibidem** تعنى نفس المكان وتستخدم فقط عندما نريد تكرار الإشارة التى وردت فى الحاشية السابعة . لكننا إذا ما قلنا "نحن على اتفاق مع باسكيث" بدلا من " نحن على اتفاق مع مؤلفنا" وقمنا بذكر رقم الصفحة (١٦٠) من جديد لكان من الممكن استخدام عبارة "نفس المصدر" ولكن بشرط واحد : وهو أن نكون قد تحدثنا عن باسكيث وعن أعماله فى السطور السابقة أو فى نفس الصفحة على الأقل وليس قبل أكثر من حاشيتين اثنتين .أما إذا ظهر اسم باسكيث قبل ذلك بعشر صفحات فمن الأفضل إعادة ذكر نفس المصدر بالتفصيل من جديد أو **(Vazquez op . cit .p. 160)** .

القاعدة الثامنة : عندما لا تتجاوز الإشارة النصية سطرين أو ثلاثة يمكن إدخالها ضمن الفقرة بين علامتى تنصيص مزدوجتين : كما أفعل ذلك الآن عندما أذكر عبارة لكل من **Ballou** و **Campbell** إذ يقولان بأن "الاستشهادات المباشرة التى لا تتجاوز السطور الثلاثة تذكر بين علامتى تنصيص"(٦) أما لو كانت أطول من ذلك فمن الأفضل أن تخصص لها مساحة منفردة مع إحداث فراغ بين النص المذكور وباقى متن الرسالة (يعنى أنه إذا كانت الرسالة مكتوبة على مسافتين فالإشارة تكتب على مسافة ونصف) وهنا ليس من الضرورى استخدام علامات التنصيص . ويجب أن يكون واضحاً بأن كافة الفقرات ذات الهامش الأكبر والتى تكتب على مسافة ونصف ما هى إلا استشهادات كما يجب أن نحذر من اللجوء إلى نفس النظام لكتابة ملاحظاتنا أو الإضافات الهامشية (التى ترد فى الحاشية) وهانحن نذكر مثالا مزدوجا وبهامش أكبر(٧) .

إذا ما كانت هناك إشارة مباشرة ومكونة من أكثر من ثلاثة سطور ينبغى أن توضع فى فقرة أو فى فقرات على أن تكون هناك مسافة واحدة بين السطور .

وعند ذكر الإشارة يجب الحفاظ على التقسيم الأصلى إلى فقرات . ويكون هناك فاصل لمسافة واحدة بين كل فقرة وأخرى مثلما هو الحال فى المسافة الفاصلة بين باقى سطور الفقرة أما الفقرات المذكورة والواردة من مصادر مختلفة ولم يتم التعليق عليها مباشرة فينبغى فصلها عن سابقاتها بمسافتين(٨).

أما زيادة فى الهامش فتستخدم لذكر الإشارات وخاصة إذا ما كان النص يتضمن إشارات كثيرة مختلفة الطول والقصر... ولا تستخدم علامات التنصيص .

وتعتبر هذه الوسيلة مريحة للغاية ذلك أنها تضع أمام أعيننا النص الذى نقلناه وبشكل فورى ، وهذا يساعدنا على تجاوز تلك الفقرات عندما يتعلق الأمر بإجراء قراءة سريعة لمتن البحث أو التوقف عند تلك النصوص عندما يعنى القارئ بها أكثر من اهتمامه بتعليقنا كما أنها بهذا الوضع تساعد على تحديد مكانها فى الحال لأى غرض نريد.

القاعدة التاسعة : يجب أن يكون النص الذى يُنقل أمينًا ، بمعنى أننا يجب أن ننقل الكلمات كما هى (ولهذا من المناسب مضاهاة تلك النصوص المنقولة بالأصول حتى بعد الانتهاء من تحرير الرسالة ذلك أن نقلها باليد أو من خلال وسيلة ميكانيكية للكتابة قد يكون عُرضْة للخطأ أو السهو أو النسيان). ولا يمكن أن نحذف أى جزء من ا لنص إلا إذا أشرنا إليه : وتتمثل الإشارة إلى هذا الحذف فى إدخال ثلاث نقاط متوالية إشارة إلى الجزء الذى حذفناه . ولا يجوز أن يتخلل النص المنقوص أى شىء، فكل التعليقات والإيضاحات وغير ذلك يجب أن تظهر بين أقواس سواء كان على شكل هلالى ( ) أو على شكل خطوط مستقيمة . [ ] كما أن التأكيد الذى نضعه تحتها لابد أن نشير إليه إذا ما كان من جانبنا وليس من المؤلف . ففى النص الذى نُدْخله فى إطار نَصٍّ آخر نتبع قواعد مختلفة بعض الشىء عن تلك التى استخدمها لإدخال بعض التعليقات وهذا يساعد أيضا على فهم كيفية اختلاف وجهات النظر ، ولكن بشكل دائم ومتسق :

التعليق فى إطار النص المنقول ... يمكن أن تظهر بعض المشاكل ... وعندما نتعمد عدم ذكر جزء من النص عند نقله يجب أن نشير إليه من خلال إدراج ثلاث نقاط بين قوسين] أما نحن فقد قلنا بذكر ثلاث نقاط متوالية فقط وبدون أقواس ...[أما عندما تقوم بإضافة بعض الكلمات من أجل فهم أوضح للنص الذى نقلناه فإن تلك الكلمات يجب أن تكون بين ذلك النوع من ذات الخطوط المستقيمة] [ ]ولا ننسى أن هؤلاء المؤلفين ستحدثون عن أطروحات الدكتوراه فى الأدب الفرنسى حيث من الممكن ومن الضرورى أحيانا إدخال كلمة ربما لم تتضح فى المخطوطة الأصلية إلا أن اللغوى يشعر بها]

يجب أن نذكر بضرورة تفادى ارتكاب أخطاء بالفرنسية **وأن نكتب بلغة إسبانية سليمة وواضحة (التأكيد هو من جانبنا.(6))**

وإذا ما وقع المؤلف الذى تنقلون عنه فى خطأ واضح سواء من الناحية الأسلوبية أو المعلومات التى يسوقها فما عليكم إلا أن تحترموا هذا الخطأ وتوردوه كما هو وأن تشيرا إليه من خلال أقواس على هذا النحو: .[Sic] وبالتالى تقولون إن سافوى يؤكد أنه " فى عام ١٨٢٠ [Sic] وبعد موت بونابارت تعرض الموقف السياسى فى أوربا لتقلبات كبيرة" ولو كنت أنا مكانكم فى مثل هذا الموقف لأهملت ذلك المؤلف إهمالا كاملا.

القاعدة العاشرة : أن نذكر نصا وندرجه فى أطروحتنا هو بمثابة الشاهد فى حكم قضائى . وبالتالى يجب عليكم أن تكونوا مهيئين دائما للبحث عن الشهود والبرهنة على أن أقوالهم مقبولة. ولهذا فإن النص يجب أن يكون **سليما وأمينا** (لا يمكن نقل نص عن مؤلف إلا إذا أشرنا إلى الكتاب وإلى رقم الصفحة) **وأن يكون قابلا للتأكد من صحته** من قبل الجميع .. إذن ما الذى يجب أن نفعله إذا ما ذكرنا معلومات أو عبارات وردت فى حديث شخصى أو فى رسالة أو مخطوطة ؟ يمكننا أن نذكر عبارة مثل تلك العبارات التالية ونضعها فى الحاشية :

١ – تعليق شخصى من قبل المؤلف (١٩٧٥/٦/٦) .

٢ – رسالة شخصية من المؤلف (١٩٧٥/٦/٦م).

٣ – تصريحات مسجلة تم الإدلاء بها يوم ١٩٧٥/٦/٦ م .

٤ – C.Smith , le fonti dell' Edda de Snorri

٥ – C.Smith تعليق ورد إلى المؤتمر الثانى عشر لمخطوطه Fisioterapia فى طريقها للنشر عن طريق Monton لاهاى .

ولابد أنكم لاحظتم أنه فيما يتعلق بالنقاط ٢، ٤ ، ٥ هناك وثائق يمكن عرضها أما بالسنة للنقطة ٣ فهى غير محددة فاللفظة "مسجلة" لا توضح لنا فيما إذا كان التسجيل صوتيا أو كتابيا . أما البند (١) فالمؤلف هو الوحيد الذى يمكنه تكذيب ذلك (ويمكن أن يكون قد توفى) . ومن المناسب فى مثل هذه الحالات القصوى أن نبلغ بها المؤلف بصورة كتابية ونحصل منه على رسالة أو رد كتابى يعترف فيها بالفكرة التى نسبتموها إليه وأنه يصرح لكم بذكرها وإذا ما كانت المعلومة ضرورية للغاية لكنها غير

مطبوعة (مثل نتائج بحث لا زال قيد السرية حتى اللحظة) فمن المستحسن أن تكون هناك صورة من تلك الوثيقة صورة من الرسالة التى تخول لكم حق ذكر النص . شريطة أن يكون مؤلف النص من أحد جهابذة العلم وليس أى شخص .

القواعد الصغرى : إذا ما توخيتم الدقة فعندما تدخلون إشارة بالحذف (أى النقاط الثلاث المتوالية سواء بين أقواس أو بدون ذلك) فعليكم إتباع الأتى فيما يتعلق بالنقط المتوالية :

إذا ما أهملنا جزءا ليست له أهمية كبيرة ،... فإن الحذف يجب أن يتبع علامات الترقيم للجزء بكامله أما إذا حذفنا جزءا هاما .... فإن الحذف يسبق الفاصلة .

وعندما يتعلق الأمر بذكر أبيات الشعر فعليكم الالتزام بالخط الذى يسير عليه الأدب النقدى الذى تشيرون إليه . وعلى أية حال يمكن أن نذكر بيتا شعريا واحدا فى النص : "الفتاة قادمة من الحقول" ويمكن ذكر بيتين ولكن أن نفصل بينهما من خلال شرطة مائلة "المياه الصافية الجارية الراقراقه ، / هى الأشجار التى ترونها فيها" أما إذا كان النص الشعرى أطول من ذلك فمن الأفضل الفصل عن النص وكتابة الأبيات على مسافة واحدة وأن يكون هناك هامش أكبر .

وعندما نتزوج .

آه ما أحلى الحياة على هذا النحو !

فأن أعشق الجميلة روسى أو جرادى

وروسى أو جرادى تحبنى

وعليكم أن تتبعوا نفس الطريقة إذا ما كان هناك بيت شعر واحد إلا أنه سوف يكون محط تعليق مطوّل ، فإذا كنتم تريدون الحديث عن العناصر الجوهرية فى مفهوم الشعر عند فيلين فى البيت التالى :

De la mousique Avant Toute Chose

وفى هذه الحالة أقول لكم بأنه ليس من الضرورى التأكيد على بيت الشعر رغم أنه قد يكون عبارة عن جملة مكتوبة بلغة أجنبية وخاصة إذا ما كانت الرسالة تتناول شعر

فيرلين وإلا لانتهى بكم الأمر إلى كتابة مئات الصفحات الموضوع تحت كل سطر من سطورها خطأً ومع كل ذلك تكتبون النص الشعرى لفيرلين هكذا:

De la musique avant toute chose

et pour cela prefere l'impair

plus vague et plus saluble don l'air

san rien en lui qui pese et qui pose...

ولابد من ذكر عبارة "التأكيد هو من جانبنا" إذا ما اقتضى الأمر ذلك .

النموذج رقم ١٥

نموذج للتحليل المستمر لنص واحد

CUARD 15

EJEMPLO DE ANALISIS CONTINUO DE

UN MISMO TEXTO

El texto de *El artista adolescente está* plagado de esos momentos de éxtasis que ya en *Stephen Hero* se habian definido como epifánicos:

Brillo y temblor, temblor y flujo, luz en aurora, flor que se abre, manaba continuamente de sí mismo en una sucesión indefinida, hasta la plenitud neta del rojo, hasta el desvanecimiento de una rosa pálida, hoja a hoja y onda de luz onda de luz, para inundar el cielo todo de sus dulces tornasoles, a cad matiz más densos, a cada oleada más oscuros (pág 174).

Se aprecia rápidamente que también la visión "submarina" se convierte de inmediato en una visión de ilama, donde prevalecen tonos rosas y sensaciones de fulgor. Quizàs el texto original restituye mejor este trànsito, con expresiones como "a brakin light" o "wave of light by wane of light" y "soft flashes".

Ahora sabemos que en *El artista adolescente* las metàforas del fuego acuden con frecuencia, la palabra "fuego" aparece por lo menos 59 veces y las diversas variaciones de "llama" aparecen 35 veces.[1] Asi que podemos decir que la experiencia de la epifania se asocia a la del fuego, lo cual nos suministra una clave para investigar las relaciones entre el primer Joyce y el D'Annunzio de Il fuoco. Véase este fragmento:

O era que, siendo tan débil su vista como timida su imaginación, sacaba menos placer del refractarse del brillante mundo sensible a través de un lenguaje policromado y rico en sugerencias ... (pág. 168).

Donde resulta desconcertante la semejanza con un fragmento de Il fuoco de D'Annunzio que dice:

Atraida hacia aquella atmósfera *brillante como el entomo de una fragua...*

1. L. Hancock. *A Word Index to J. Joyce's Portrait of the Artist,* Carbondale, Southern Illionois University Press, 1976.

٥-٣-٢ : الإشارات النصية (الاستشهادات) والشرح Paráfrasis والانتحال :

عندما نقوم بإعداد بطاقة قراءة فما علينا إلا أن نلخص فى نقاط قليلة ما يريد المؤلف أن يقوله . أى أنكم تعدّون شرحا وتكررون وجهة نظر المؤلف . وأحيانا ما تذكرون فقرات نصيّة وتضعوها بين علامات التنصيص .

وعندما تبدأون فى تحرير النص تلاحظون أن النص الاصلى ليس فى متناول أيديكم فتقومون بنقل فقرات كاملة من البطاقات الخاصة بكم . وهنا لابد أن تكونوا واثقين أن النصوص التى تنقلونها إنما هى شرح مطوّل وليست **إشارات نصية بدون علامات تنصيص** . وإلا **فإنكم تنتحلون** .

وهذا النوع من الانتحال شائع جدا فى الأطروحات . وهنا نجد أن الطالب مستريح الضمير فهو قد أشار فى الحاشية أنه يتحدث عن ذلك المؤلف . لكن لنفترض أن القارئ لاحظ أن الصفحة لا تتضمن شرحا مطوّلا للنص الأصلى بل إنها تنقله بحذافيره وبدون استخدام علامات التنصيص . وهنا نخرج بانطباع سيىء وهذا الانطباع لا يقتصر فقط على الاستاذ المشرف بل يتجاوز ذلك إلى أى شخص يمكن أن يلقى نظرة على الرسالة بغرض نشرها أو بغرض تقييم أهليتكم .

كيف يمكن ضمان أن ذلك شرح طوّل وأننا لا نقوم بعملية انتحال ؟ الطريقة سهلة وهو أن النص لابد أن يكون أقلّ بكثير من النص الأصلى . غير أن الكاتب عادة ما ينطق ببعض العبارات الهامة فى سطور قليلة وبذلك فإن الشرح المطوّل لابد أن يكون أكثر إسهابا من النص الأصلى . ولا يجب أن ينتابنا الهاجس العصبى فى أنه لا يجب أن تتوافق بعض كلمات النص الذى نكتبه – تلخيصا – مع النص الأصلى فأحيانا لا يجد المرء مناصا من ذلك ، وربما كان مفيدا الإبقاء على بعض المصطلحات بدون تبديل. والبرهان الأكثر قوة هو القيام بعملية الشرح دون أن يكون النص الأصلى أمام أعينكم . وهذا معناه أنكم لم تنقلوه وأنكم فهمتوه .

ولإيضاح ذلك سوف أسوق مثلا : فالبند رقم (١) يتضمن فقرة من كتاب (النورمان كوهين وعنوانه : **I fanaticie dell' Apocalisse** ،

أما البند رقم (٢) فهو عبارة عن شرح مطوّل مقبول .

والبند الثالث يتضمن شرحا مزيفا ليس إلا عملية انتحال .

أما البند الرابع فيتضمن عملية شرح تماثل ما هو قائم فى الثالث لكن مَنْ نقل النص قام بالحيلولة دون الانتحال من خلال استخدام علامات التنصيص .

١ - النص الأصلى :

أدى ظهور (مضاد المسيح) Anticristo إلى إحداث المزيد من التوتر وعاشت الأجيال تلو الأخرى وهى تنتظر وصول الشيطان المدمّر الذى ستكون مملكته الفوضى بلا حدود وسيكون عصرا من عصور السلب والنهب والتعذيب والقتل والمذابح لكنه سيكون بمثابة علامة على نهاية مرغوبة ألا وهى أن تظهر مرة أخرى مملكة القدّيسين . الناس دائما مهتمون بالعلامات التى تبشر بظهور آخر عهود الفوضى ، ولما كانت العلامات والبشائر تتضمن ظهور حُكّام السوء والحروب الأهلية والجفاف ونقص الأموال والأوبئة والمُذنّبات والموت المفاجئ لشخصيات شهيرة فليست هناك أية صعوبة فى اكتشاف تلك الأزمنة .

٢ - شرح جيد :

لقد أفاض كوهين (١٠) كثيرا فى هذه النقطة إذ يعبر عن التوتر الذى سيحدث فى ذلك العصر حيث يتواكب مع ظهور "مضاد المسيح" بزوغ مملكة الشيطان التى تقوم على الآلام والفوضى والتى هى بمثابة إيذان بـ "الوصول الثانى" وعودة المسيح المظفّر . وعندما تكثر عمليات السلب والنهب ويعانى الناس نقص الأموال والثمرات والأوبئة فليست هناك حاجة إلى مزيد من العلامات فقد ذكرتها النصوص الرسولية على أنها نذير بظهور "مضاد المسيح" .

٣ - شرح مزيف :

طبقا لكوهين ... { يلى ذلك مجموعة من الآراء التى عبر عنها المؤلف فى فصول سابقة} ومن ناحية أخرى ألا تنسى أن مجئ مضاد المسيح قد أدى إلى إحداث المزيد من التوتر .. فقد كانت الأجيال تعيش وهى تترقب وصول الشيطان المدمّر الذى ستتسم مملكته بالفوضى والسلب والنهب والتعذيب والمذابح لكنها ستكون بمثابة علامة على عودة مملكة القديسين مرة أخرى . وقد كان الناس يقظين دوما لتلك العلامات التى يشير إليها الرسل ذلك أنها تعلن عن آخر "عصر من عصور الفوضى" ولما كانت تلك العلامات تتحدث عن حكام السوء والحروب الأهلية والسلب والنهب ونقص الأموال

والأوبئة وظهور المُذَنّبات وكذلك الموت المفاجئ لبعض الشخصيات الشهيرة (وكذلك الفوضى العامة) فليست هناك أية صعوبات فى اكتشاف تلك الأزمنة .

٤ - شرح شبه نصّى يحول دون الانتحال :

يذكرنا كوهين الذى أشرنا إليه فى صفحات سابقة بأن "وصول مضاد المسيح قد أسفر عن مزيد من التوتر" .

فالأجيال كانت تعيش وهى تنتظر وصول الشيطان المدمّر الذى "ستكون مملكته الفوضى بلا حدود وسيكون عصرا من عصور السلب والنهب والتعذيب والقتل والمذابح لكنه سيكون علامة على نهاية مرغوبة ألا وهى ظهور مملكة القديسين مرة أخرى" .

لقد كان الناس فى ترقب دائم للعلامات التى سوف تواكب "آخر عصور الفوضى" ، طبقا لأقوال الرسل . ويشير كوهين إلى أن تلك العلامات هى عبارة عن "حكام السوء والحروب الأهلية والجفاف ونقص الأموال والأوبئة والمُذَنّبات والموت المفاجئ لشخصيات شهيرة فليست هناك أية صعوبة فى اكتشاف تلك الأزمنة" .[١١]

وإذا ما قررتم السير على نهج ما هو وارد فى البند رقم (٤) فالأمر هنا يستوى . إذ يمكنكم نقل النص بالكامل كإشارة . لكن إذا ما تم ذلك فمن الضرورى أن تكون بطاقة القراءة لديكم قد تضمنت الفقرة كاملة ، وإلا فمن المستحسن التصرف بشكل سليم . عليكم أن تكونوا واثقين من أنه إذا لم تظهر علامات التنصيص فى بطاقات القراءة فإن ما تكتبونه ليس إلا شرحا ، كما أنه ليس انتحالا .

٥-٤ : الحواشى فى أسفل الصفحة ٥-٤-١ : ما فائدة الحواشى؟

هناك رأى سائد يقول بأنه كلما كثرت الحواشى سواء فى كتاب أو أطروحة دكتوراه فهذا علامة على الحصافة العلمية ، وكذلك يمكن أن يكون بمثابة ستار من الدخان نلقى به فى وجه القارئ . هناك بالفعل بعض الكُتّاب الذين يميلون إلى استخدام الكثير من الحواشى لإضفاء الشكل الجاد على أعمالهم وأن هناك الكثيرون أيضا ممن يكتبون الكثير من الحواشى غير الهامة . لكن ذلك كله لا يمنع من ضرورة الاستخدام الجاد للحواشى وضرورتها . لكن لا يمكن أن نحدد الدرجة المطلوبة فى هذا المقام فكل ذلك يتبع طبيعة الأطروحة . ومع كل ذلك سوف نحاول إيضاح المواقف التى يجب فيها ذكر الحواشى .

(أ) الحواشى تساعد على معرفة أصل الإشارة النصيّة : إذا ما تم ذكر تلك المصادر فى النص فإن قراءة الصفحة تعوقها بعض الصعوبات . وهناك وسائل مختلفة يمكن من خلالها إدراج الإشارات الهامة والتقليل من الحواشى (أنظر طريقة "المؤلف - التاريخ" فى ٥-٤-٣) وعموما فالحواشى تفيدنا فى هذا المقام . فعندما يتعلق الأمر ببعض الحواشى التى تتضمن إشارة إلى المراجع فمن الأفضل وضعها أسفل الصفحة أو فى نهاية الكتاب أو كل فصل ومن هنا يمكن التأكد ، بنظرة واحدة ، من ذلك الذى يجرى الحديث بشأنه .

(ب) تساعدنا الحواشى فى أن نضيف إلى الموضوع الذى نناقشه المزيد من الإشارات النصية لدعم وجهة نظر معينة "أن تقول فيها" أنظر كتاب كذا الذى يتحدث عن هذا الموضوع" ورغم ذلك من المستحسن ذكرها أسفل الصفحة .

(جـ) تساعدنا الحواشى فى الإشارات الداخلية والخارجية : فعندما نتحدث عن موضوع معين يمكن أن نضع هذا الرمز cfr (ومعناها "راجع ذلك فى" ونحيل القارئ إلى كتاب آخر أو فقرة أخرى من نفس العمل الذى نقوم بكتابته) أما الإشارات الداخلية فيمكن وضعها فى المتن إذا ما كانت هامة للغاية . ويكفى دليلا على ذلك الكتاب الذى بين أيديكم الآن حيث تظهر بين الحين والآخر إشارة إلى بند من البنود السابقة أو اللاحقة .

(د) تساعدنا الحواشى فى إدخال نص بعضد ما هو وارد فى المتن . إلا أن النص عندما نذكره فى السياق قد يؤدى إلى بعض البلبلة . وأقولها بشكل آخر : أنتم تؤكدون أمرا ما فى النص ثم تنتقلون إلى إصدار حكم آخر حتى لا يفلت خيط الحديث من بين أيديكم وهنا تحيلون القارئ إلى الهوامش بعد التأكيد الأول مشيرين إلى أن هناك شخصية علمية موثوق بها تقول بذلك [١٢] .

(هـ) تساعدنا الحواشى فى زيادة التأكيد على ما أوردناه فى المتن [١٣] . وهى مفيدة فى هذاالمقام ذلك أنها تساعدكم فى ألا تُغْرقوا النص بالإشارات الهامشية بالمقارنة بما تذكرون . أو أنها عبارة عن تكرار لوجهة نظر أخرى تحدثتم عنها بإسهاب.

(و) **الحواشي تساهم في تصحيح التأكيدات التي ترد في النص** : يجب أن تكونوا واثقين وأنتم تؤكدون فكرة ما ، وأن تكونوا واعين أيضا إلى إمكانية وجود من هو على غير اتفاق معكم أو أنه يمكن الاعتراض على وجهة نظركم من منظور آخر . وعندئذ فإن إيراد ما يُحَجِّم هذا التأكيد في الحواشي يعني ببساطة الدقة العلمية وروح النقد . (١٤) .

(ز) يمكن أن تساعد الحواشي في ترجمة نص ما كان من الضروري أن نورده باللغة الأصلية . أو أن نورد النص بلغته الأجنبية بينما نورد الترجمة في المتن لضرورات تقتضيها السلاسة .

(ح) **تساعد الحواشي في سداد الديون** : فأن تشير إلى كتاب نقلت عنه عبارة فأنت بذلك تسدد ما عليك من دين له . وأن تشير إلى مؤلف اعتمدت على أحد أفكاره فأنت تفي بما عليك من دين نحو . وأحيانا ما يجب سداد ديون غير موثّقة ، ومن الأمانة العلمية أن نشير من خلال الحواشي إلى أن الأفكار الأصيلة التي نتحدث عنها ونعرضها لم تكن لتظهر لولا قراءتنا لذلك العمل أو غيره أو من خلال حوار جرى مع ذلك الدارس .

وفي الوقت نجد فيه من المفيد ذكر الحواشي أ ، ب ، جـ في نهاية الصفحة ، يمكن وضع الحواشي "د" و"ى" في نهاية الفصل أو في نهاية الرسالة وخاصة إذا ما كانت مطوّلة . وبغير ذلك فلا تعتبر تلك حاشية بل ملحقا يجب ترقيمه ووضعه في نهاية العمل . عليكم أن تتذكروا دوما أنكم إذا ما كنتم تشيرون إلى مصدر متماسك ، وهو عبارة عن كتاب لمؤلف ، أو صفحات من جريدة يومية أو مجموعة من المخطوطات أو رسائل أو وثائق ..إلخ ، فيمكنكم الحيلولة دون الحواشي وتشيرون إلى تلك المصادر من خلال اختصارات تضعونها عند كل عبارة تذكر حرفيا . انظروا البند ٣-٢-٣ والخاص بالإشارات المتعلقة بالكلاسيكيين واعملوا بما ورد فيه . فإذا ما كانت هناك أطروحة تتعلق بأحد مؤلفي العصور الوسطى فإنكم تحولون دون العديد من الحواشي بتلك الرموز . ويجب أن تفعلوا نفس الشيء عندما يتعلق الأمر بالجداول والأشكال والصور سواء الواردة في متن النص أو في الملحق .

٥-٤-٢ : تنظيم الحاشية

نتحدث الآن عن استخدام الحواشى كأداة للإشارات المرجعية : فإذا ما كان النص يتحدث عن مؤلف ما أو يتم ذكر فقرات من مؤلفاته فإن الحاشية المتعلقة بذلك تزودنا بالمعلومات الببليوجرافية المناسبة . وهو نظام مريح إذا ما كانت الحاشية أسفل الصفحة فالقارئ سرعان ما يجد العمل الذى نشير إليه .

ومع هذا فهى طريقة تتطلب عملا مزدوجا ، فالأعمال اتى نذكرها فى الحواشى سوف تظهر من جديد فى قائمة المراجع النهائية (اللهم إلا إذا كانت الحاشية تشير إلى مؤلف ليست له علاقة بقائمة المراجع الخاصة بموضوع الرسالة وكأننى "أتحدث عن الحب الذى يحرك الشمس وباقى النجوم"[١٤] فى كتاب موضوعه علم الفلك) .

ولا يجوز أن تقول بأن الأعمال المشار إليها قد ظهرت فى الحاشية وأنه ليس من الضرورى إعداد قائمة نهائية بالمراجع . هذه القائمة تضع بين أيدينا المادة التى اعتمدنا عليها وتساعدنا على الحصول على معلومات إجمالية عن المراجع الخاصة بالموضوع ومن غير اللائق أن نجبر القارئ على البحث عنها من خلال الحواشى .

كما أن قائمة المراجع النهائية تعمل على تزويدنا بكل ما نريد من بيانات عن كتاب ما . فعندما تتم الإشارة إلى مؤلَّف أجنبى يمكن أن تتضمن الحاشية العنوان باللغة الأجنبية. أما قائمة المراجع فتشير ، بالإضافة إلى ذلك ، إلى وجود ترجمة لذلك الكتاب. أضف إلى ما سبق أن الحاشية عادة ما تتضمن المؤلف (اسمه ولقبه) أما قائمة المراجع النهائية فهى تضم ذلك ولكنها مرتبة ترتيبا أبجديا (اللقب ثم الاسم) . وإذا ما كانت هناك طبعة أولى لمقال معين ثم طبعة أخرى من السهل العثور عليها ضمن كتاب يضم عدة مقالات فإن الحاشية سوف تشير إلى الطبعة الثانية ، أما قائمة المراجع فهى تشير إلى الطبعة الأولى فى المقام الأول . كما أن الحاشية يمكن أن تختصر بعض البيانات ، وإلغاء العنوان الأجنبى ، ولا تحدّثنا عن عدد الصفحات ، لكن القائمة النهائية للمراجع لابد أن تشير إلى كل ذلك .

ويوضح النموذج رقم ١٦ مثالا لصفحة فى أطروحة دكتوراه وبها بعض الحواشى أسفل الصفحة . كما أن النموذج رقم ١٧ يتضمن نفس الإشارات الببليوغرافية على نفس الحالة التى ستظهر عليها فى قائمة المراجع النهائية . لاحظوا الفرق .

لابد أن نشير إلى أن النص الذى نقدمه كنموذج . قصدنا عن عمد أن يكون مُتَضمِّنا الكثير من الإشارات المختلفة وبالتالى لا نضع أيدينا فى النار بقبوله بحذافيره. كما نشير أيضا إلى أنه تم الاقتصار على البيانات الأساسية فى قائمة المراجع وأهملنا التعليمات التى تحدثنا عنها فى ٣-٣٢ ، وهذا لأسباب تتعلق بالتبسيط.

وفيما يتعلق بقائمة المراجع التى أطلقنا عليها لفظة "القائمة القياسية" فى النموذج رقم ١٧ يمكن أن تكون على أشكال مختلفة : يمكن أن تكتب أسماء المؤلفين بالأحرف الكبيرة أما الكتب (عدة مؤلفين) AAVV فيمكن أن تظهر تحت اسم راعى الطبعة ..إلخ.

كما نرى أن الحواشى هى أقل صرامة من قائمة المراجع النهائية إذ لا تعنى كثيرا بالإشارة إلى الطبعة الأولى وتضفى على النص الطابع الذاتى وتترك باقى البيانات لقائمة المراجع النهائية ، فهى (الحواشى) تشير إلى رقم الصفحة فى حالات الضرورة القصوى لكنها لا تذكر عدد الصفحات التى يتكون منها مجلد أو كتاب ما ، أو هل هو مترجم أم لا . ولك ذلك تتضمنه القائمة النهائية .

ما هى نقاط الضعف فى ذلك النظام ؟ للنظر مثلا إلى الحاشية رقم ٥ الواردة فى النموذج ١٦ . حيث تشير إلى أن مقال Lakoff ورد فى مجلد Semantic Cit AAVV لكن أين ورد ذكر ذلك أن المجلّد ؟ نعم لقد ورد فى الحاشية رقم ٤ لحسن الحظ . وما هو الحل لو كان قد ورد ذكره قبل ذلك بعشر صفحات ؟ هل نترك القارئ ليبحث عنه فى البيبليوجرافيا ؟ . وعلى أية حال فالنظام المسمى "المؤلف - التاريخ" هو الأكثر جدوى وهو ما سنتحدث عنه فيما بعد.

النموذج رقم ١٦

CUARD 16

EJEMPLO DE UNA CON EL

SISTEMA CITA-NOTA

chomsky,[1] admitiendo el principio de la semántica interpretativa de Katz y Fodor, [2] en virtud del cual el significado del enuncia do es la suma de los significados de sus elementos constituyentes, no renuncia cn todo a reivindicar en cualquier caso la primacia de la estructura sintáctica profunda como determinante del significado.[3]

Naturalmente, partiendo de esta primera posicián más articulada, por otra parte ya preanunciada en sus primeras obras, por medio de discusiones de que da cuenta en el ensayo "Deep Structure, Surface Structure and Semantic Interpretation",[4] situando la interpretacián semántica a mitad de camino entre estructura profunda y estructura superficial. Otros autores, por ejemplo Lakoff, [5] intentan construir una semántica generativa en que la forma lógico-semántica genera la misma estructura sintáctica.[6]

---

1. Para una panorámica satisfactoria de esta tendencia, véase NicolasRuwet, *Introduction á la grammaire générative,* Paris, Plon, 1967.

2. Jerrold J. Katz y Jerry A. Fodor, "The Structure of a Semantic Theory", *Language* 39, 1963.

3. Noam Chomsky, *Aspects of a Theory of Syntax,*Cambridge,M.I.T., 1965, p. 162.

4. En el volumen Semantics, al cuidado de D.D. Steinberg y L. A. Jakobovits, Cambridge, Cambridge University Press, 1971.

5. "On Generative Semantics" en AAVV, *Semantics,* cit.

6. En l misma linea véase: James McCawley, "Where do noun phraes come from?", en AAVV, *Semantics,* cit.

النموذج رقم ١٧

CUARD 17

EJEMPLO DE BIBLIOGRAFIA

STANDARD CORRESPONDIENTE

AAVV; *Semantics: An Interdisciplinary Reader in Philosopy, Linguistics and Psychology, al cuidado de Steinberg,* D.D. y Jakobovits, L.A., Cambridge, Cambridge University Pres, 1971, pp. X-604.

Chomsky, Noam, *Aspects of a Theory of Syntax,*Cambridge, M.I.T. Press, 1965, pp. XX-252 (tr. italiana en *Saggi linguistici 2,* Turin, Boringhieri,1970).

__"De quelques constantes de la théorie linguistique", *Diogène* 51, 1965 (tr. italiana en AAVV, *I problemi attuali della linguistica,* Milán, Bompiani, 1968).

__"Deep Structure, Surface Structure and Semantic Interpetration", en AAVV, *Studies in Oriental and General Linguistics,* al cuidado de Jakobson, Roman, Tokio, TEC Corporation for Language and Educational Research, 1970, pp. 52-91; ahora en AAVV, *Semantics* (v.), pp. 183-216.

Katz Jerrold J. y Fodor Jerry A., "The Structure of a Semantic Theory", *Language* 39, 1963 (ahora en AAVV, *The Structure of Language,* al cuidado de Katz, J.J. y Fodor, J.A., Englewood Cliffts, Prentice Hall, 1964, pp. 479-518.

Lakoff, George, "On Generative Semantics", en AAVV, *Semantics* (v.), pp. 232-296.

McCawley, James, "Where do noun phrases come from?", en AAVV, *Semantics* (v.), pp.: 217-231.

Ruwet, Nicolas, *Introdcution á la grammaire générative, Paris,* Plon, 1967, pp. 452

٥-٤-٣- نظام المؤلف- التاريخ (تاريخ النشر)

تلجأ الكثير من العلوم (وخاصة فى الآونة الأخيرة) إلى نظام يسمح بإزالة كافة الحواشى المتعلقة بالمراجع والحفاظ فقط على تلك المتعلقة بـ"الإحالة إلى" وكذا "النقاش".

ويفترض من هذا النظام أن قائمة المراجع يتم إعدادها بحيث يرد لقب المؤلف وتاريخ النشر المتعلق بالطبعة الأولى للكتاب أو المقال وبالتالى فقائمة المراجع يمكن أن تأخذ أحد الأشكال التالية :

Corigliano, Giorgio

I 1969 *Marketing-Strategie e tecniche,* Milán, Etas Kompas S.p.A. (2.ª ed.,1973, Etas Kompass Libri), pp. 304.

CORIGLIANO, Giorgio

II 1969 *Marketing-Strategie e tecniche*, Milán, Etas Kompas S.p.A. (2.ª ed., 1973, Etas Kompass Libri), pp. 304.

III Corigliano, Giorgio, 1969, Marketing-Strategie e tecniche, Milán, Etas Kompass S.p.A. (2.ª ed., 1973, Etas Kompas Libri), pp. 304.

لكن ما هى مزايا ذلك النوع من القوائم ؟ إنه يساعدكم فى عدم كتابة الأرقام المشيرة إلى الحاشية وكتابة الحاشية فى نهاية الصفحة عندما تريدون الحديث عن ذلك الكتاب فى النص .

وفيما يتعلق بالأبحاث المتعلقة بالمنتجات القائمة فإن "أبعاد المعرض يجب أن تتوافق مع المتطلبات النوعية للتجربة (Corigliano, 1969: 73) غير أن نفس المؤلف قد حذّر بأن تحديد المنطقة يعتبر نوعا من الراحة (71 : 1969) .

لكن ما الذى يفعله القارئ ؟ عليه أن يرجع إلى قائمة المراجع النهائية ويدرك أن الإشارة (Corigliano, 1969: 73) تعنى ص ٧٣ من كتابه .. Marketing ..إلخ .

ويساعد هذا النظام على إيضاح النص بشكل جَلِىٍّ ويزيل ٨٠٪ من الحواشى . كما أنه يجبركم ، عندما تقومون بتحرير النص بشكل نهائى ، على أن تنقلوا بيانات الكتاب (أو الكثير من الكتب) مرة واحدة .

ولهذا فهو نظام ننصح به عندما تكون هناك حاجة للإشارة إلى عدد كبير من الكتب ولأكثر من مرة ، والتى عادة ما تكون هى نفسها . وهنا نتفادى الكثير من

الحواشى الصغيرة مثل (نفس المصدر ، مرجع تمت الإشارة إليه ، وهكذا . كما أنه ضرورى عندما تستدعى الحاجة إعداد قائمة مراجع محددة عن الموضوع . وهناك هذه:

لقد عالج stumpf (1945; 88-100) الموضوع بإسهاب وكذلك كل من -Ribague (1956) Pog-gibonsi (1972), Azzimonti (1957), Forlimpopoli (1967), Colacicchi (1968), Gzbiniewsky (1975), أما كل من Barbapedana (1975), Fugazza (1967), Ingrassia (1970) فقد تجاهلوا تماماً .

ولو كان عليكم أن تضعوا حاشية لكل واحدة من هذه الأسماء لأصبحت الصفحة غير محتملة كما أن القارئ سوف يفقد الخيط الزمنى وربما اهتمامه بالمشكلة .

غير أن ذلك النظام يسير جيداً وفق عدة شروط :

(أ) أن تكون قائمة المراجع **شديدة التجانس والتخصص** وأن يكون القُرّاء المحتملون لبحثكم على اطّلاع عليها . فإذا ما كانت الإشارة التى أوردناها تشير – مثلا – إلى السلوك الجنسى للفقاريات (وهو موضوع شديد التخصص) فمن المفترض أن القارئ يعرف لأول وهلة أن الإشارة Ingrassia 1970 تعنى المجلد الذى يحمل عنوان "التنظيم الأسرى عند الفقاريات" (أو يخمن على الأقل أنه أحد الدراسات التى نشرها Ingrassia خلال الفترة الأخيرة وهى بذلك تختلف عن تلك التى نشرها المؤلف خلال عقد الخمسينيات) . أما إذا كنتم تعدون أطروحة تتعلق – مثلا – بالثقافة الإيطالية خلال النصف الأول من القرن العشرين وبذلك يتحتم عليكم ذكر أسماء للروائيين والشعراء والسياسيين والفلاسفة والاقتصاديين فإن نظام "المؤلف – التاريخ" لن يساعد فى شىء فليس هناك أحد ، فى هذا المقام ، معتاد على التعرف على الكتاب من خلال سنة النشر . وإذا ما كان يعرف ذلك فى دائرة تخصصه فليس بقادر على فعل نفس الشىء فى باقى الحقول الأخرى .

(ب) أن تكون قائمة المراجع حديثة أو تتعلق بآخر قرنين من الزمان . ففى دراسة عن الفلسفة اليونانية – مثلا – ليس من المعتاد ذكر أحد مؤلفات أرسطو والعام الذى نشر فيه الكتاب (وهذا لأسباب بديهية) .

(جـ) أن تكون قائمة المراجع **علمية – متخصصة** : ليس من المعتاد أن نقول (Moravia 1929) للإشارة إلى كتابه los indiferentes (اللامبالون) . فإذا ما كانت الأطروحة التى تعدّونها تفى بكل هذه الشروط فمن المنصوح به اتباع نظام المؤلف – التاريخ .

تجدون فى النموذج رقم ١٨ نفس الصفحة الواردة فى النموذج رقم ١٦ بعد إعادة صياغتها على طريقة المؤلف – التاريخ . وبذلك تلاحظون أن المحتوى أصبح أكثر إيجازا وأصبح لدينا حاشية واحدة بدلا من ستة . أما قائمة المراجع المتعلقة بها (نموذج رقم ١٩) فهى أكثر طولا بعض الشىء وبها ميزة وهى أنها أكثر وضوحا إذ تقفز أمام أعيننا قائمة الكتب الخاصة بكل مؤلف (ومن المؤكد أنكم لاحظتم أنه عندما يوجد عملان لنفس المؤلف وفى نفس السنة فمن المعتاد التخصيص بإضافة بعض الحروف) كما أن الإحالات الداخلية لنفس قائمة المراجع اتسمت بالسرعة .

كما تلاحظون أن القائمة قد استغنت عن AAVV، أما الكتب التى تضم عدة مؤلفين فقد ظهرت تحت اسم المشرف على الإصدار (فى الواقع نجد أن "AAVV, 1971" لا تعنى شيئا يمكن أن يشير إلى الكثير من الكتب) .

تلاحظون أيضا أنه بالإضافة إلى تسجيل عناوين المقالات التى تنشر فى مجلدات مشتركة يوضع أحيانا فى القائمة اسم المرجع المشترك الذى تم الاعتماد عليه – تحت اسم راعى الإصدار . يحدث أيضا أن يُذكر المجلّد المشترك فى المكان الذى يشير إلى المقال والسبب فى ذلك بسيط فالمجلد المشترك مثل Steinberg and Jakobovits 1971 يشار إليه بشكل منفصل لأنه يتضمن مقالات كثيرة (لتشومسكى ١٩٧١ ولاكوف ١٩٧١ – وماك ويلى ١٩٧١) تتحدث عن نفس الموضوع . أما إذا كان هناك مجلّد على شاكلة The structure of Language الذى أعده كل من Fodor, Katz فيشار إليه فى المساحة المخصصة للمقال " The structure of a semantic Theory" لنفس المؤلفين ، والأمر أنه لا يوجد فى قائمة المراجع نصوص أخرى تشير إلى ذلك الموضوع .

وأخيرا سوف تلاحظون أن هذا النظام يساعد على أن نعرف بسرعة تاريخ نشر أحد المؤلفات رغم أننا قد تعودنا عليها من خلال إعادة الطبع لأكثر من مرة . إذن فنظام المؤلف – التاريخ مناسب جدا فى الأبحاث المتجانسة والتى تتناول أفرعا علمية

متخصصة ، فمن المهم فى مثل هذه العلوم أن نعرف من الذى توصل لأول مرة لنظرية معينة أو قام بأبحاث لأول مرة فى هذا المضمار أو ذاك .

هناك سبب أخير يجعلنا ننصح باستخدام نظام المؤلف - التاريخ : لنفترض أنكم انتهيتم من إعداد الرسالة وبها الكثير من الحواشى فى أسفل الصفحة لدرجة أنها يمكن أن تصل إلى ١٢٥ فى كل فصل ؛ ثم اكتشفتم فجأة أنكم نسيتم ذكر اسم مؤلف هام لا يمكن تجاهله وعليكم أن تشيروا إليه فى بداية الفصل وهنا يجب أن نضع رقما جديدا ونقوم بتغيير باقى الأرقام المسلسلة .

لكنكم لن تواجهوا هذه المشكلة فى ظل نظام المؤلف - التاريخ : فما عليكم إلا أن

تُدخلوا فى النص الاسم والتاريخ بين قوسين ثم تضيفوا ذلك إلى قائمة المراجع (وهنا يجب عليكم - كحد أقصى - أن تعيدوا كتابة صفحة) .

لكن ليس من الضرورى الوصول إلى درجة تكون فيها الأطروحة قد كُتِبتْ . فحتى لو كان الأمر يتعلق بمرحلة الضبط والمراجعة النهائية فإنه يسبب بعض المتاعب إذا ما كُنّا نسير على النهج التقليدى ، أما على النهج الحديث فليست هناك مشكلة .

وإذا ما تم تخصيص كل ذلك لكتابة أطروحة تتسم المراجع الخاصة بها بالتجانس الشديد ، فإن القائمة النهائية بالمراجع يمكن أن تفيد من الاختصارات الكثيرة وخاصة فيما يتعلق بالمجلات والمحاضر وغيرها . ها نحن نعرض نموذجين للبيبليوجرافيا ، يتعلق الأول بالعلوم الطبيعية أما الثاني فيتعلق بالمجال الطبىّ .

Mesnil, F. 1896. Etudes de morphologie externe chez les Annélides, Bull. Sci. France Belg. 29: 110-287

Adler, P. 1958. Studies on the Eruption of the Permanent Teeth. Acta Genet. et Statist. Med., 8: 78:94.

لا تسألونى : ما تريد أن تقول ؟ إننا ننطلق من مبدأ يقول بأن من يقرأ ذلك النوع من الدراسات يعرف ما نريد قوله .

النموذج رقم ١٨

(هو نفس النموذج رقم ١٦ غير أننا استخدمنا هنا نظام المؤلف التاريخ)

CUARD 18

LA MISMA PAGINA DEL CUADRO 16

REFORMULADA SEGUN EL SISTEMA AUTOR-FECHA

chomsky, (1965a: 162), admitiendo el principio de la semántica interpretativa de Katz y Fodor, (Katz & Fodor, 1963), en virtud del cual el significado del enuncia do es la suma de los significados de sus elementos constituyentes, no renuncia cn todo a reivindicar en cualquier caso la primacia de la estructura sintáctica profunda como determinante del significado.[1]

Naturalmente, partiendo de esta primera posicón Chomsky ha llgado a una posicián más articulada, por otra parte ya preanunciada en sus primeras obras (Chomsky, 1965a: 163), por medio de discusiones de que da cuenta en Chomsky, 1970, situando la interpretacián semántica a mitad de camino entre estructura profunda y estructura superficial. Otros autores, (por ejemplo Lakoff, 1971) intentan construir una semántica generativa en que la forma lógico-semántica genera la misma estructura sintáctica (cfr. también McCawley, 1971).

1. Para una panorámica satisfactoria de esta tendencia, véase Ruwet, 1967.

النموذج رقم ١٩
قائمة المراجع اعتمادًا على نظام المؤلف التاريخ

CUARD 19
EJEMPLO DE BIBLIOGRAFIA CORRESPONDIENTE
CON EL SISTEMA AUTOR - FECHA

Chomsky, Noam, *Aspects of a Theory of Syntax,* Cambridge,

1965a M.I.T. Press, pp. XX-252 (tr. italiana en *Saggi linguistici 2,* Turin, Boringhieri, 1970).

1965b "De quelques constantes de la théorie linguistique", Diogène 51 (tr. al italiano en AAVV, *I problemi attuali della linguistica,* Milán, Bompiani, 1968).

1970 "Deep Structure, Surface Structure and Semantic Interpretation", en Jakobson, Roman, ed., *Studies in Oriental and General Linguistics,* Tokio, TEC Corporation for Language and Educational Research, pp. 52-91; ahora en Steinberg & Jakobovits, 1971, pp. 183-216.

Katz Jerrold J. y Fodor Jerry A.,

1963 "The Structure of a Semantic Theory", *Language* 39, (ahora en Katz, J.J. & Fodor, J.A. *The Structure of Language,* Englewood Cliffs, Prentice Hall, 1964, pp. 479-518).

Lakoff, George,

1971 "On Generative Semantics", en Steinberg & Jakobovits, 1971, pp. 232-296.

McCawley, James,

1971 "Where do noun phrases come from?", en Steinberg & Jakobovits, 1971, pp.: 217-231.

Ruwet, Nicolas,

1967 *Introdcution á la grammaire générative,* Paris, Plon, pp. 452. Steinberg, D.D. & Jakobovits L.A., eds.

1971 *Semantics: An Interdisciplinary Reader in Philosophy, Linguistics and Psychology,* Cambridge, Cambridge University Press, pp. XX-604.

٥-٥ : تحذيرات وفِخاخ وعادات :

هناك الكثير من الأمور المصطنعة التى تُستخدم فى بحث علمى وهناك العديد من الفِخاخ التى يمكن الوقوع فيها . وسوف نقوم فى هذا البند بتعداد مجموعة من التحذيرات التى يمكن أن تسقطوا فيها وأنتم تقومون بإعداد الأطروحة . وسوف تساعد هذه الملاحظات التى نوردها دون ترتيب معيّن فى أن تستوعبوا حجم المخاطر التى تكتشفوها وأنتم تعملون .

لا تكتبوا حواشى ومصادر لمعلومات معروفة للجميع : فلا أحد يخطر على باله قول عبارة مثل "نابليون الذى ولد فى سانت إيلينا – طبقا لما يقوله لودفيك – ..." غير أنه عادة ما ترتكب أعمال ساذجة مثل تلك . فمن السهل أن نقول "إن المغازل الميكانيكية – طبقا لماركس – قد آذنت بقرب الثورة الصناعية" رغم أن هذه معلومة معروفة للجميع حتى قبل ظهور ماركس .

لا تنسبوا لمؤلف فكرة نسبها هو لمؤلف آخر: فلو فعلتم ذلك لأعطيتم الانطباع بأنكم اعتمدتم على مصادر من الدرجة الثانية ، كما أن الكاتب قد ينقل الفكرة ، وليس من الضرورى أن يقبلها . ففى دراسة موجزة أعددتها عن الرمز signo أوردتُ تصنيفات كثيرة ومن بينها ذلك الذى يجعل الرمز صنفين أحدهما تعبيرى والآخر اتصالى . وبعد ذلك عثرت على أحد التمرينات فى الجامعة التى تجيب على أحد الأسئلة قائلة "طبقا لأمبرتو إيكو فالرموز تنقسم إلى تعبيرية واتصالية" ، علما بأننى كنت ضد هذه التقسيمات الفرعية لفجاجتها : فلقد ذكرتها وأنا أتوخّى الموضوعية لكنّى لم أنسبها لنفسى .

لا تضيفوا الحواشى أو تزيلوها من أجل ضبط تسلسلها وانتهى الأمر : قد يتطلّب الأمر الانتهاء من كتابة الرسالة (أو كتابتها بطريقة سهلة القراءة تمهيدا للمرحلة الأخيرة) إزالة إحدى الحواشى الخاطئة أو إضافة حاشية جديدة مهما كلّف الأمر . وهنا نجد أن كافة الأرقام المسلسلة تتغير فى الأطروحة كلها إذا كان من الأفضل اللجوء إلى الترقيم حسب كل فصل وليس من البداية إلى النهاية . وللحيلولة دون هذا العناء كله تلجأون إلى إدخال حاشية جديدة بمثابة حشو لاستمرار التسلسل أو حذف أخرى . وهذا النوع من التصرف هو إنسانى ، غير أن من الأفضل أن نضيف رموزا

مـثل .و.و +و ++و وهكذا . غيـر أن هذا التـصـرّف قـد يتـصـوّره أحـد أعـضـاء لجنة المناقشة على أنه سلوك مؤقت وغير ثابت وبالتالى لا يروق له ما فعلتم . ولـهذا عليكم بضبط تسلسل الأرقام ما أمكنكم .

هناك منهاج لذكر مصادر الدرجة الثانية وذلك باتباع قواعد التصحيح العلمى :
من الأفضل ألا نعتمد على مصادر من الدرجة الثانية غير أنه لا مناص منه فى بعض الحالات . وهنا يُنصح البعض باتباع أحد نظامين – لنفترض أن Sedanelli يأخذ عن سميث تأكيدا : يقول "بأن لغة النَّحلَ قابلة للترجمة طبقا للقواعد النحوية التحويلية" . فأول شىء نفعله هو : إذا ما أردنا أن نركّز على أن Sedanelli هو المسئول عن هذا التأكيد ففى هذه الحالة سنقول فى الحاشية بعبارة تخلو من الذوق .

(١) أنظر سيدانيلى "لغة النحل" ميلان – جاستالدى ١٩٦٧ ص ٤٥ (يحيلنا إلى سميث : وتشومسكى ... دار نشر ... ١٩٦٦ ص ٥٦ .

الحالة الثانية : ما يهمنا هو أن نبرز أن سميث يؤكد ذلك ، ولهذا نشير فقط إلى

سـيدانلى Sedanlli لإراحة ضـمائرنا ذلك أننا نستـخدم مصدرا من مصـادر الدرجة الثانية : وعندئذ تكتب الحاشية هكذا :

(١) انظر سميث .... (نقلا عن سيدانيلى فى كتابه ....)

احرصوا دوما على أن تكون معلوماتكم دقيقة بشأن الطبعات النقدية والتنقيحات والتصوير طبق الأصل (فاكسيميلى) . وعليكم أن تحدّدوا ما إذا كانت الطبعة نقدية ومن تولى ذلك . كما يجب أن تشيروا إلى الطبعات الأخرى المنقّحة والمزيدة والتى تمت مراجعتها إن وجدت . وإلا فأنتم تدخلون فى دائرة خطرة بأن تنسبوا آراء لمؤلف عبّر عنها فى طبعة ١٩٧٠ لعمل نشره عام ١٩٤٠ وكأنه تحدث بذلك الرأى مع الطبعة الأولى.

أنصحكم بالتأنى عندما تشيرون إلى كاتب كلاسيكى من خلال مصادر أجنبية :
فالثقافات المختلفة تطلق أسماء مختلفة على المؤلفين . فالإنجليز يقولون سان جيمس Saint James أما بالإسبانية فلا نقول سان خايمى San Jaime بل سانتياجو . يقول الفرنسيون Scot Erigéne ونحن نقول Escoto Erigenes وإذا ما وجدتم إسما

بالإنجليزية هو Nicholas of Cues فهذا يعنى أنكم أمام (Nicolás de Cusa كما يمكنكم التعرف على شخصيات مثل Petrarque, Petrarch, Michel-Ange, Vinci, Bioc-cace) كما أن Hieron Bosch هو Bosco بالنسبة للإسبان Albert le Grand و Al-berto Magno وعندما تذكرون اسم Rogier de la pasture واسم Roger van der Wayden فأنتم لا تتحدثون عن رسّامين فالاسمان لنفس الشخص . كونوا حذرين عندما تقومون بنقل الأسماء من اللغة الروسية أو من مصادر فرنسية قديمة فمن المؤكد أنكم لن تخطئوا فى الأسماء الشهيرة مثل ستالين ولينين لكن سيحلو لكم أن تكتبوا اسم Ouspensky . على الطريقة المستخدمة الآن .. Uspensky وهكذا .

كيف يمكن معرفة تلك التفاصيل التى تُعد بالمئات ؟ الحل هو أن نقرأ عدة نصوص بلغات مختلفة عن نفس الموضوع . وأن نكون جزءا من أعضاء النادى وأن نكون ضالعين على طريقة أن الناس جميعها تعرف أن الملاكم محمد على هو كاسيوس كلاى. فمن لا يعرف تلك الأمور فهو رجل غير عليم ببواطن الأمور وساذج ، وإذا ما تعلق الأمر بأطروحة دكتوراه لبدّلنا كلمة "ساذج" بكلمة "جاهل" .

عليكم أن تجدوا كيفية استخدام ياء النسب بالنسبة لأسماء الأعلام الأجنبية .

خذوا حذركم عندما تجدون أرقاما فى كتب إنجليزية . فإذا ما كان أحد الكتب الصادرة فى الولايات المتحدة يضع – رقما كهذا ٢.٦٢٥ فهذا معناه ألفان وستمائة وخمسة وعشرين . أما إذا كان مكتوبا هكذا ٢,٢٥ فهذا معناه اثنان فاصلة وخمسة وعشرون .

حذار من الترجمات الزائفة فكلمة Enlightenet بالإنجليزية لا تعنى "المُضاء" بل تعنى "البارز" لا تلجأوا للمساواة الساذجة بين مصطلحات اللغات المختلفة . فعصر "النهضة" فى إيطاليا يغطى فترة مختلفة عن عصر النهضة فى إسبانيا إذ لا يضم مؤلفين من القرن السابع عشر . ومصطلحات مثل Mannerism، أو Manierismus خادعات ولا يشيران إلى ما يُطلق عليه فى تاريخ الفن فى إيطاليا وإسبانيا باسم Manierismo .

الشكر : من العادات المحمودة أن نوجه الشكر إلى الآخرين . فإذا ما كان هناك من أسدى إليكم بالنصح وسهّل لكم طريق الحصول على بعض الطبعات النادرة غير

الأستاذ المشرف فمن اللائق أن نُدرج فى بداية الأطروحة أو لنهايتها عبارة شكر . وهذا دليل أيضا على أنكم قد بذلتم جهدا فى استشارة البعض بشأن ما تقومون به من عمل . أما توجيه الشكر للمشرف فهذا لا يليق فإذا ما كان قد مدّ يد العون لكم فلم يفعل إلا الواجب ويمكنكم توجيه الشكر وتعلنون أنكم مدينون للحوار الذى أجريتموه مع دارس يكرهه المشرف أو يملّ منه أو يحتقر عمله . وهذه حادثة أكاديمية خطيرة . والخطأ هو خطؤكم . فعليكم مسبقا أن تبلغوا ذلك لأستاذكم فإذا ما قال لكم بأن فلانا من الناس أحمقا وأبلها فلا تذهبوا لاستشارته . وإما أن يكون أستاذكم إنسانا متفتحًا فعندئذ يسمح للطالب أن يلجأ إلى مصادر يختلف هو معها وعندئذ لا يتحول الأمر إلى إحدى نقاط النقاش عند عرض الرسالة على اللجنة ... وقد يكون أستاذكم عجوزا وعصبيا وحسودا ودوجماطيقيا وهنا لا يجب أن تتخذوه من الأساس ليشرف عليكم .

أما إذا أرتم ، رغم كل هذه الصفحات ، أن يشرف على الرسالة فما عليكم إلا أن تتسموا باللاشرف وألا تذكروا مراجع الأستاذ الآخر . فأنتم قد اخترتم الطريق بأن تكونوا مثل الأستاذ .

٥-٦ : الكبرياء العلمى

تحدثنا فى ٤-٢-٤ عن التواضع العلمى بالنسبة لمنهج البحث وقراءة النصوص ونحن هنا سنتحدث عن الكبرياء العلمى الذى يتعلق بالجهد المبذول عند الصورة النهائية للأطروحة .

من الأمور المثيرة للسخط الشديد عند كتابة الأطروحة (وأحيانا مع بعض الكتب المنشورة) أن يبدأ المؤلف دائما بعبارات مثل :

"لسنا مؤهلين جيدا للحديث عن ذلك الموضوع ، وعلى أية حال نريد أن نفترض ..."

فى أى شىء لستم مؤهلين ؟ لقد كرّستم شهورا وربما سنوات من وقتكم للموضوع الذى اخترتموه وربما قرأتم عنه كل ما نشر وتأملتم الموضوع جيدا وسجلتم ودوّنتم . فهل تدركون الآن أنكم غير مؤهلين ؟ وإذا ما كان الأمر كذلك فماذا فعلتم طوال هذه الفترة ؟ إذا لم تكونوا تشعرون بأنكم مؤهلون فلا تتقدموا بالرسالة . وإذا

ما قدمتموها (الأطروحة) للمناقشة فهذا معناه أنكم تشعرون بقدرتكم وبالتالى ليس هنا مجال لهذا الاعتذار . وعلى ذلك فبعد استعراض كافة الآراء وكافة المعْوَقّات وتذليلها وإمكانية طرح عدة إجابات بشأن موضوع معين،... فعليكم **أن تنطلقوا** . وقولوها بهدوء "نرى أنه" أو "يمكن القول" . فأنتم **الخبراء** فى الموضوع . فإذا ما اتضح أنكم خبراء فى الضرب فهذا أسوأ بالنسبة لكم ، لكن ليس لكم الحق فى ألا تحسموا أمركم . إنكم مندوبو الإنسانية الذين يتحدثون عن ذلك الموضوع باسم الجماهير . كونوا متواضعين وحذرين قبل التفوّه بكلمة ، وعندما تقولوها كونوا مرفوعى الرؤوس .

وإعداد أطروحة حول موضوع ما يعنى أنه لم يسبق أن قام أحد يقول أشياء واضحة ومتكاملة عنه قبلكم . ولقد علمكم هذا الكتاب الذى بين أيديكم أن تكونوا حذرين فى مسيرتكم ، وعندما تقومون باختيار الموضوع عليكم التؤدة وأن يكون محددا وقاصرا وسهلا وقطاعيا . لكن عليكم أن تكونوا بمثابة السلطة العليا بشأن الموضوع الذى اخترعتموه حتى ولو تعلق بعنوان مثل "التحوّلات فى بيع الصحف اليومية فى كشك (كذا) الكائن فى شارع (كذا) بمدينة كذا خلال الفترة من ٢٤ إلى ٢٨ أغسطس لعام ١٩٧٦ .

ولو اخترتم أطروحة سردية **Compilación** تقوم بتخليص كل ما قيل عن موضوع معين دون إضافة جديد فأنتم أيضا خبراء فيما قاله آخرون عن الموضوع . فلا أحد أعرف منكم بكل ما قيل عن الموضوع .

ومن الطبيعى أن تكونوا قد عملتم بجد ونشاط . لكن تلك هى قصة أخرى . الأمر هنا لا يعدو مجرد النظر إلى أسلوب الحديث . فلا تبكوا فهذا يثير الملل .

هوامش الفصل الخامس :

1. Roberto Vasquez, *Fuzzy Concepts*, Londres, Faber, 1976, pág. 160.
2. Richard Braun, *Logik und Erkenntnis*, Munich, Fink, 1968, pág. 45.
3. Roberto Vasquez, *Fuzzy Concepts*, Londres, Faber, 1976, pág. 160.
4. Richard Braun, *Logik und Erkenntnis*, Munich, Fink, 1968.
5. Vasquez, op. cit., pág 161.
6. W.G. Campbell y S.V. Ballou, *Form and Style*, Boston, Houghton Mifflin, 1974, pág. 40.
7. Puesto que la presente página va impresa (y no mecanografiada), en vez de

un espaciado menor se usa un cuerpo tipográfico menor (que la máquina de escribir *no* tiene). La evidencia del cuerpo menor es tal que en el resto del libro no ha sido necesario sangrar las lineas y ha bastado con aislar el bloque en cuerpo menor dándole una linea de espacio por arriba y por abajo. Aqui lo hemos sangrado solamente para recalcar la utilidad de este artificio en la página mecanografiada.

8. Campbell y Ballou, op. cit., pág 40.
9. P.G. Perrin, *An Index to English*, 4.ª ed., Chicago, Scott, Foresman and Co., 1959, pág. 338.
10. R. Campagnoli y A.V. Borsari, *Guida alla tesi di laurea in lingua e letteratura francese*, Bolonia, Patron, 1971, pág. 32.
11. N. Cohn, I fanatici dell' Apocalisse, Milán, Comunità, 1965, pág. 128.
12. Norman Cohn, *I fanatici dell' Apocalisse*, Milán, Comunità, 1965, pág.128. [Existe traducción al castellano, N. Cohn, *En pos del milenio,* Barceloná, Barral, 1972, que por razones obvias no utilizamos. (N. de los T.)]
13. Todas las afirmaciones importantes de hechos que no son materia decomún conocimiento... deben basarse en una evidencia de su validez. Esto puede hacerse en el texto, en la nota a pie de página o en ambos sitios" (Campbell y Ballou, op. cit., pág. 50).
14. Las notas de *contenido* pueden usarse para discutir o ampliar puntos del texto. Por ejemplo, Campbell y Ballou (*op. cit.,* pág. 50) recuerdan que es util trasladar a nota discusiones técnicas, comentarios incidentales, corolarios e informaciones anadidas.
15. Tras explicar la utilidad de las notas, precisemos que, como recuerdan campbell y Ballou (op. cit., pág. 50), "el uso de las notas con fines de elaboraciân requiere cierta discreciân. Hay que tener cuidado de no pasar en las notas informaciones importantes y significativas: las ideas directamente relevantes y las informaciones esenciales deben aparecer en el texto". Por otra parte, como dicen los mismos autores (*ibidem*), "toda nota a pie de página debe justificar prácticamente su existencia". Nada hay más irritante que esas notas que aparecen encajadas solamente para figurar y que no dicen nada importante con vistas al discurso.

هام : الفصل التالى لم يتم طبعه على طريقة المطبعة بل احتفظ بمواصفات الطباعة على الآلة الكاتبة . وقد فعلنا ذلك ليكون بمثابة نموذج ترونه أمامكم لتبيان

شكل الصياغة النهائية للنص التي تتضمن مرحلتين : الصياغة النهائية ، ونقل ذلك على الآلة الكاتبة .

كما تجدون في هذا الفصل التعليمات الخاصة بالمسافات واستخدام علامات الترقيم وحجم العناوين الأساسية والعناوين الفرعية والمسافة بين السطور وبين الفقرات والكتابة بالأحرف الكبيرة لبعض الكلمات[*] .

(*) مع ابتكار الحاسب الآلي والطباعة عليه تحولت الكثير من التعليمات الخاصة بوضع خط تحت بعض الكلمات أو العبارات - علامة على التأكيد - إلى مجرّد ذكرى زمن على وشك أن يرحل ويغيب عنا ، وحلت محلها قواعد أخرى شبيهة بما يجرى في المطابع الحديثة عندما يراد التأكيد أو التفخيم ...إلخ . (المترجم)

٦ – الصياغة النهائية LAREDACCION DEFINITIVA

٦ - ١ معايير الكتابة

٦-١-١ : الهوامش والمسافات

يبدأ هذا الفصل بعنوان مكتوب بالأحرف الكبيرة والسطور منتظمة عند نقطة البداية من الجهة اليسرى(*) (ويمكن أن تكون مركزة فى وسط الصفحة) كما أن الفصل يحمل ترقيما ترتيبيا معينا ، هو الترقيم الرومانى(**) (سوف نرى فيما بعد البدائل المختلفة لهذا النظام) .

وبعد أن نترك من ثلاثة أسطر إلى أربعة بدون كتابة نجد عنوان البند وقد وضعنا تحته ورقّمناه طبقا للفصل ورقم البند . ثم يأتى بعد ذلك عنوان البند الفرعى، بعد ذلك بسطرين (بدون كتابة) ولا يجوز وضع خط تحت البند الفرعى وذلك لتمييزه عن عنوان البند . ثم يبدأ النص المراد تحريره بعد ذلك بثلاثة سطور ويجب كتابة الكلمة الأولى فى السطر الأول بعد أن نترك مسافتين أو ثلاثة ويحدث هذا بالنسبة للبند أو الفقرة (وخاصة فى البداية) .

من الهام إذن أن نترك مسافتين عند بداية كل فقرة إذ يساعد هذا على أن ندرك أن الفقرة السابقة قد انتهت وأننا نستأنف الحديث بعد وقفة . ومن المناسب أن نكثر من الفقرات ولكن لا يجب أن يكون بطريقة عشوائية . فبداية فقرة جديدة وانتهاء أخرى يعنى انتهاء مجموعة مترابطة من الجمل وأننا نبدأ جزء آخر من الخطاب ويبدو الأمر كأننا ، ونحن نتحدث ، نتوقف ثم نقول هل فهمتم ؟ موافقون ؟ حسن ، نواصل الحوار. وعندما لا يوجد اختلاف نستأنف الحوار والكلام مثلما نفعل ذلك الآن .

وعند الانتهاء من البند نترك ما يوازى ثلاثة سطور **(ثلاثة مسافات)** وهذه الصفحة التى نكتبها ثم تحريرها على **أساس مسافتين** وهناك الكثير من الأطروحات التى تكتب على **ثلاث مسافات** فهذا يجعلها أكثر وضوحا فى القراءة ويجعلها تبدو أكبر حجما ، ومن الممكن أيضا أن يحل صفحة محل أخرى عندما تستدعى الحاجة وعندما تقوم

(*) على أساس أن اللغة هى الإسبانية أو غيرها من تلك التى تكتب من اليسار إلى اليمين .

(**) نقلناه بالأرقام العربية الشرقية .

بتحرير الرسالة على ثلاثة مسافات بين السطور فإن المسافة بين عنوان الفصل وعنوان البند والعناوين الأخرى الفرعية تزداد بمقدار سطر واحد .

وإذا ما تم تحرير الرسالة فى أحد المكاتب فإن المختص يعرف جيدا الهوامش التى سيتركها فارغة فى الجوانب الأربعة . أما إذا فعلتموها أنتم فعليكم أن تراعوا نفس النظام فى الصفحات وأن تكون مجلدة وأن تكون الأطروحة مقروءة فى الجانب الذى جرى فيه التجليد . ومن الملائم ترك فراغات فى الهامش الأيمن .

تلاحظون أيضا أننا عندما كتبنا هذا الفصل لم نَسِر على طرائق المطبعة بل على طريقة إعداد الرسائل الجامعية . وعلى ذلك فى الفصلَ الذى يتحدث عن الأطروحة **يتحدث أيضا عن نفسه** وتلاحظون أننا هنا نضع خطوطا تحت بعض المصطلحات لنوضح لكم الكيفية والوقت الملائم لوضع تلك الخطوط ، ونقوم بوضع الحواشى عندما يتطلب الأمر ذلك وتقوم بتقسيم الفصول إلى بنود لإيضاح المعايير المستخدمة فى هذا الأمر .

٦-١-٢ : الكتابة بالأحرف الكبيرة ووضع خط تحت عبارات معينة

تتسم ماكينات الطباعة بأحرفها المستديرة أو المائلة . ولهذا فإن الكلمات التى ترد فى الكتب مطبوعة بالحروف المائلة يجب أن يكون تحتها خط فى الأطروحة . وإذا ما تم نقل الرسالة فى كتاب نجد أن الفنّى يقوم بتحويل ما تحته خط إلى أحرف مائلة .

لكن ما الذى نضع تحته خطا ؟ هذا يرتبط بالأطروحة ، وعموما يمكن اتباع الأسس التالية :

(أ) الكلمات الأجنبية غير شائعة الاستخدام (فلا يتم وضع خط تحت كلمات أجنبية أصبحت جزءا من اللغة التى نكتب بها أو شائعة الاستخدام .

(ب) المسميات العلمية مثل **felis catus** و .. **euglena viridis** إلخ .

(جـ) المصطلحات الفنية التى تريدون التاكيد عليها فى متن الأطروحة .

(د) بعض الجمل (على ألا تكون طويلة بشكل يزيد عن الحد) التى تعتبر بمثابة الإشارة إلى أطروحة أو برهان نهائى .

(هـ) عناوين الكتب (وليسَ عناوين الفـصـول أو المقـالات الواردة فى المجـلات والدوريات) .

(و) عناوين القصائد والأعمال المسرحية واللوحات والمنحوتات .

(ز) أسماء الصحف اليومية والمجلات الأسبوعية .

(ى) أسماء الأفلام والأغانى والأعمال الأوبرالية .

تنبيه : **لا يجوز وضع خط تحت عبارات نقلناها عن مؤلفين آخرين** . وعلينا ، فى هذا المقام ، أن نسير على القواعد المشار إليها فى ٥-٣ . كما لا يجوز وضع خط تحت عبارات تزيد على سطرين أو ثلاثة : فوضع الخطوط بشكل يزيد عن الحد معناه أننا نصيح قائلين "حذار" وتُردد ذلك كثيرا لدرجة لا يعيرنا أحد اهتماما بعد ذلك . فوضع الخطوط تحت بعض الكلمات والعبارات يجب أن يتناغم مع إمكانية قراءتكم للنص كما أن الهدف منه جذب انتباه من نتوجّه إليه بالخطاب إذا ما كان ساهيا .

وتستخدم بعض الكتب الحروف الكبيرة ، بحجم أقل من أحرف بداية الجملة ، بدلا من الأحرف المائلة . وإذا لم تكن ماكينة الطباعة لا تتوفر بها تلك الإمكانيات فما عليكم إلا استخدام الأحرف الكبيرة فى الكلمات فقط التى تعتبر ذات أهمية فنية خاصة ، وفى الوقت ذاته تضعون حروفا تحت الكلمات أو الجمل الأجنبية أو العناوين

مثـال :

> **Hjelmslev llama FUNCION SIGNICA a la correlacián planteada entre las dos LIGAZONES pertenecientes a los dos planos, port otra parte independientes, de la EXPRESION y el CONTENIDO. Esta definición pone en crisis la noción de signo como entidad autánoma.**

أصبح واضحا أنه كلما قمتم بإدخال مصطلح فنى يجب أن يكون بالأحرف الكبيرة (وهذا يندرج أيضا على استخدامكم لطريقة وضع خط تحت الكلمات) **ويجب أن يتم تعريف هذا المصطلح قبل إيراده أو بعد ذكره مباشرة** . وعليكم ألا تستخدموا الأحرف الكبيرة بغرض التفخيم ("ما قمنا باكتشافه لا يبدو حاسما بالنسبة للبحث

الذى نقوم به) . وعموما فالتفخيم لا يجب أن نتخذه أحد وسائلنا فى التعبير كما لا يجب أن نستخدم علامات التعجب أو النقاط المتوالية (اللهم إلا إذا كان ذلك علامة على التوقف عن ذكر باقى النص) ، فعلامات التعجب والأحرف الكبيرة التى نكتب بها كلمات معينة والنقاط المتوالية يقتصر استخدامها على المؤلفين الهواة ولا نراها إلى فى الكتب المطبوعة على نفقة خاصة .

٦-١-٣- البنود

يمكن أن يتضمن البند فقرات فرعية مثلما هو الحال فى هذا الفصل ، فإذا ما كان عنوان البند تحته خط ، يمكن تمييز عنوان الفقرة أو البند الفرعى بعدم وضع خط تحت العنوان الخاص به وهذا يكفى رغم أن المسافة بين العنوان والنص سوف تكون واحدة . كما أن الترقيم هو أحد العناصر التى تميز بين البند وفروعه .

وسوف يدرك القارئ أن الترقيم الأول يتعلق بالفصل أما الرقم الثانى فيتعلق بالبند أما الثالث فيتعلق بالبند الفرعى .

٤-١-١ : بنود : نكرر هنا عنوان البند الفرعى لنؤكد على نظام آخر : ألا وهو أن العنوان يشكل جزءاً أساسيا من بنية البند **ويوضع تحته خط** . وهو نظام جيد إلا أنه يحول دون استخدامنا لنفس الأسلوب فى تفريعات أخرى وهذا ما قد يكون مفيدا (كما نرى فى نفس هذا الفصل) .

يمكن استخدام نظام الترقيم دون وضع عناوين ، ولنر مثالا يدل على كيفية إدخال البند الفرعى الذى تقرؤونه :

٤-١-٤ يبدأ النص على الفور بعد وضع الترقيم ويمكن فصل ذلك السطر عن السطور السابقة بترك مسافة سطرين . وعلى أية حال فوجود العناوين يساعد القارئ ويطالب الكاتب بالانسجام والتوافق مع العنوان فيما يكتب ذلك أنه يجبره على الالتزام بالعنوان . كما أن العنوان يؤكد على أن البند له ما يبرره فى العمل، يمكن أن يكون الترقيم الخاص بالبنود (سواء كانت لها عناوين أم) متنوعا ، وفى هذا المقام نحيل القارئ إلى البند ٤-٤ "الفهرست" حيث تجدون بعض النماذج الخاصة بالترقيم .

ونحيل القارئ أيضا إلى الفهرست ذلك أنه يجب أن يكون انعكاسا صادقا للنظام العام للنص والعكس صحيح .

٦-١-٤ : علامات التنصيص وغيرها من العلامات الأخرى

هناك علامات التنصيص المزدوجة (والتى يطلق عليها أيضا علامات التنصيص **الإنجليزية**) وهذه تستخدم فى الحالات التالية :

(أ) الجملة أو الفقرة القصيرة التى نقلناها عن مؤلف أشرنا إليه فى البند الذى نعالجه ، تماما كما نفعل ذلك الآن عندما نتذكر ما كتباه قائلين : طبقا لـ Campbell و " Ballou فإن الإشارات النصية التى لا تتجاوز ثلاثة أسطر يجب وضعها بين علامات التنصيص المزدوجة وأن تظهر فى النص" .

(ب) ذكر كلمات بعينها لمؤلف آخر ، وذلك كما نفعل الآن قائلين بأنه طبقا لكل من المؤلفين السابقين فهذه العلامات يطلق عليها quatation marks وقد وضعنا تحتها خطا لأنها كلمة من أصل أجنبى .

وإذا ما قبلنا بالمصطلحات التى يوردها المؤلفون الذين نستشهد بهم فإننا لا نضع علامات التنصيص بل نضع خطا تحت تلك المصطلحات أو نكتبها بالأحرف الكبيرة إذا ما كان الموضوع يتعلق بأنماط الكتابة فى عالم الأنجلوساكسون . إذ أن المصطلح هنا يأخذ الصفة الفنية ويعتبر أحد السمات الرئيسية فى البحث الذى نقوم به .

(جـ) المصطلحات ذات الاستخدام العام أو التى لبعض المؤلفين الذين نريد أن ننسبها إليهم . إذن سنقول بأن ما كان يسميه علم الجمال المثالى "شعرا" ليس له نفس دائرة الشمول التى عليها المصطلح الفنى POESIA فى كتالوج إحدى دور النشر وكأنه المقابل لمصطلح NARRATIVA ومصطلح ENSAYO . وليس من المنصوح به استخدام علامات التنصيص لتفخيم مصطلح ما – كما يفعل البعض – وإلا فإننا يجب أن نلجأ فى مثل هذه الحالات إلى وضع خط تحت المصطلح ، أو علامة التنصيص البسيطة .

(د) عند ذكر فقرات من الأعمال المسرحية . مثل قولنا بأن هاملت قد عبّرَ عن استغرابه "أكون أو لا أكون ؟ ها هو لبّ المشكلة" وحتى نقوم بذكر فقرة من مسرحية فإننى أنصح بكتابتها على هذا النحو :

هاملت – أكون أو لا أكون ؟ ها هو لب المشكلة .

وعليكم أن تأخذوا بما يرد فى الأدب النقدى فى هذا الإطار .

ما الذى نفعله عندما يتحتّم ذكر نص لآخر موضوع بين علامات التنصيص ويضم نصا آخر بين علامات التنصيص؟ هنا يجب اللجوء إلى علامات التنصيص البسيطة . فحتى نقول مثلا إنه طبقا لسميث "فالعبارة الشهيرة (أكون أو لا أكون) هى محور جوهرى لدى كل شُرّاح شكسبير" .

وماذا لو كان سميث يقول بأن براون يقول بأن **Wolfram** فعل شيئا ؟ يلجأ البعض إلى حل بأن يكتبوا بأنه طبقا للتأكيد المعروف لسميث "فإن كل من يشيرون إلى براون عندما يؤكد ' على المبدأ الذى ساقه **Wafram** والذى بمقتضاه " أن يكون أو لا يكون فيه توافق" ' إنما يقعون فى خطأ ليس له أى مبرر" . لكن إذا ما رجعتم إلى ٥-٣-١ (القاعدة الثامنة) سوف ترون أننا وضعنا ما نقلناه عن سميث **بخط أصغر** وتفادينا وضع علامات التنصيص المزدوجة على شكل زاوية " وحللنا البسيطة محلها وكذلك المزدوجة .

رأينا فى المثال الذى سقناه علامات التنصيص التى على شكل زاوية "سواء" الإسبانية أو اللاتينية . وهذه العلامات غير شائعة الاستخدام . وعلى أية حال فقد وجدت نفسى مضطرا لاستخدامها ذات مرة فقد كنت أستخدم علامات التنصيص المزدوجة للإشارات النصية الموجزة ولعبارات مثل "كما يقول فلان" ، وكان علىّ التمييز فى استخدام لفظة – مثل (**Significante** بوضعها بين شرطتين مائلتين) واستخدام لفظة **"significado"** .

هناك بعض الموضوعات الخاصة التى تتطلب نوعا آخر من العلامات ولا يمكن فيها القبول بالتعليمات العامة التى نوردها . فبعض الأطروحات التى تتعلق بالمنطق أو الرياضيات أو اللغات غير الأوربية فلا مناص أحيانا من اللجوء إلى الكتابة بخط اليد وهذا أمر متعب للغاية . وعلى أية حال ففى المواقف التى يجب فيها أن تُكتب عبارة ما

(أو كلمة باليونانية أو الروسية) بخط اليد هناك إمكانية أخرى تتمثل فى إمكانية نقل الكلمة بحروف أخرى **Trasliterarse** سيرا على قواعد معروفة عالميا (انظر النموذج رقم ٢٠) . أما فى حالة المنطق – الرياضى فتوجد هناك رموز بديلة يمكن أن تزوّدنا بها آلة الطباعة . وعليكم أن تسألوا المشرف حول إمكانية اتخاذ تلك الخطوات أو الرجوع إلى ما كُتِبَ عن الموضوع والكيفية التى تمت بها الكتابة . وسوف أقدم لكم مثالا أوضّح من خلاله سلسلة من التعبيرات المنطقية(على الجانب الأيسر) والتى يمكن نقلها دون مشاكل كبيرة على الجانب الأيمن .

$P \supset Q$	**تتحول إلى** $\longrightarrow$	$P \rightarrow q$
$P \wedge q$	**تتحول إلى** $\longrightarrow$	$p . q$
$p \vee q$	**تتحول إلى** $\longrightarrow$	$p \underline{\vee} q$
$\Box$ p	**تتحول إلى** $\longrightarrow$	Lp
$\Diamond$ p	**تتحول إلى** $\longrightarrow$	M p
$\sim$ p	**تتحول إلى** $\longrightarrow$	- p
$(\forall x)$	**تتحول إلى** $\longrightarrow$	(Ax)
$(\exists x)$	**تتحول إلى** $\longrightarrow$	(Ex)

ويمكن أن تكون العناصر الخمسة الأولى مقبولة حتى ولو كان المطبوع عبارة عن كتاب . أما العناصر الثلاثة الأخيرة فيمكن قبولها فقط فى إطار رسالة دكتوراه على أن تكون مسبوقة بملاحظة تبين السبب فى سلوككم على هذا النحو .

يمكن أن تعترضنا مشاكل مشابهة فى أطروحة عن اللغويّات حيث أن الفونيم يمكن أن يكتب على هذا النحو [b] أو ذاك الآخر /b/

هناك أنماط أخرى للأقواس بحيث يظهر النمط التالى :

$$\{ [(p \supset q) . (q \supset r)] \supset (p \supset r)]$$

ويمكن أن يصبح هكذا :

$$(((p \supset q) \wedge (q \supset r)) \longrightarrow (p \longrightarrow r))$$

ومن يقوم بإعداد أطروحة فى ميدان اللغويات التحويلية يعرف أن الشجيرة يمكن أن تكون أيضاً على أساس الأقواس . وعلى أية حال فمن يقوم بأبحاث مثل هذه يعرف القواعد المتبعة جيداً .

٦-١-٥- الرموز الكتابية والحرفية Dicacriticos ytrasliteraciones

الفعل Trasliterar معناه كتابة نص من خلال نظام أبجدى مختلف عن الأبجدية الأصلية للنص الأصلى . وليس الهدف من وراء ذلك إعطاء صورة صوتية للنص بل نقل الأصل حرفا حرفا لدرجة يمكن معها العودة إلى النص الأصلى بحروفه .

ويتم اللجوء إلى تلك الطريقة فى أغلب الأسماء التاريخية والجغرافية وكذلك فى الكلمات التى لا تجد كلمات تماثلها فى اللغة الأم .

أما بالنسبة للرموز الحرفية diacriticos هنا فما هى إلا رموز إضافية للحروف العادية للأبجدية ، والغاية من وراء ذلك إضفاء قيمة صوتية خاصة على تلك الحروف . وعلى ذلك فعلامات النبر الشعبية هى من تلك الرموز مثال ذلك علامة النبر الموضوعة على كلمة . ánimo وكذلك العلامة الكائنة فى حرف ç الفرنسى والنقطتين فوق حرف ü ..إلخ .

وإذا لم تكن الأطروحة فى باب الأدب البولندى يمكننا إزالة الشرطة الكائنة على حرف الـ L Lodz بدلاً من odz . أما بالنسبة للغات الرومانث فالتشديد هنا ضرورى . ولنذكر عدة أمثلة .

نلتزم بكافة الرموز فى اللغة الفرنسية وهذه الرموز توجد فى آلات **الطباعة فى الأحرف الصغيرة** . أما **بالنسبة للأحرف الكبيرة** .. فنكتب هكذا Ca ira, لكن كلمة

Ecole نكتبها بالشكل السابق دون إضافة علامة النبر فوق حرف .. E أى أن الحروف الكبرى فى اللغة الفرنسية لا تحمل علامة النبر رغم أن ذلك قد يكون مكتوبا وتم إخراجه فى المطبعة .

علينا أن نحترم ونحافظ دوما على ثلاثة من الرموز الخاصة بالأبجدية الألمانية ü ö - ä - سواء **كانت مكتوبة بالأحرف الصغرى أم الكبرى** .

وكذلك الأمر بالنسبة للغة الإسبانية سواء كانت مكتوبة بالأحرف الصغرى أم الكبرى مثل علامات النبر والشرطة فوق الحرف .. ñ إلخ .

أما فيما يتعلق باللغات الأخرى فالنظام المتبع يختلف حسب كل حالة سواء فى اللغة نفسها أو لموضوع خاص . ففى الحالات الفردية يمكن اللجوء إلى ما هو متفق عليه ومعهود من خلال الصحف أو الكتب غير العلمية .

والجدول رقم ٢٠ يقدم لنا القواعد الخاصة بالرموز المضافة إلى الأحرف الأبجدية فى اللغة اليونانية (والتى يمكن أن ننقلها بحروف أخرى فى الأطروحات المتعلقة بالفلسفة . وكذلك الرموز الخاصة بالأبجدية السريلية) Cirilico المتلعق باللغة الروسية وكذا باقى اللغات السلافية وخاصة إذا لم تكن الرسالة متعلقة بالفلسفة السلافية) .

CUADRO 20

COMO TRASLITERAR ALFABETOS NO LATINOS

كيف يمكن تحويل أبجدية غير لاتينية

ALFABETO RUSO

الأبجدية الروسية

M / m	Trasl.	M / m	Trasl.
А а	a	П п	p
Б б	b	Р р	r
В в	v	С с	g
Г г	g	Т т	t
Д д	d	У у	u
Е е	e	Ф ф	f
Ё ё	ë	Х х	ch
Ж ж	ž	Ц ц	c
З з	z	Ч ч	č
И и	i	Ш ш	š
Й й	j	Щ щ	šč
К к	k	Ы ы	y
Л л	l	Ь ь	,
М м	m	Э э	e
Н н	n	Ю ю	ju
О о	o	Я я	ja

ALFABETO GRIEGO ANTIGUO

MAYÚSCULAS	MINÚSCULAS	TRASLITERACIÓN
A	α	a
B	β	b
Γ	γ	gh (g, gu)
Δ	δ	d
E	ε	ĕ
Z	ζ	z
H	η	é
Θ	θ	th
I	ι	i
K	x	c (qu)
Λ	λ	l
M	μ	m
N	ν	n
Ξ	ξ	x
O	ο	ŏ
Π	π	p
P	ρ	r
Σ	ς	s
T	τ	t
Y	ν	u
Φ	φ	f
X	x	ch
Ψ	ψ	ps
Ω	ω	ó

A tener en cuenta: γγ = ngh
γ = nc
γξ = ncs
γx = nch

٦-١-٦ علامات الترقيم وعلامات النبر والاختصارات :

هناك اختلاف فى هذا المضمار وهذا يحدث حتى بين كبريات دور النشر . فنص الأطروحة لا يتطلب نفس درجة الدقة المطلوبة فى كتاب سوف يدخل المطبعة وعلى أية حال نجد من الأنسب وضع بعض القواعد التى يمكن تطبيقها . ولنأخذ مثلاً تلك العلامات التى استنّها الناشر الإيطالى لهذا الكتاب الذى بين أيديكم ، وعلينا أن نأخذ فى الاعتبار أن الناشرين الآخرين قد يتخذون منهاجا مختلفا عن هذا . غير أن الشىء الهام هو التطبيق وليس النظرية .

النقاط والفواصل : الفاصلة والنقطة تدخلان دائما فى إطار علامات التنصيص وذلك عندما تتبع الإشارات المرجعية النصيّة الموضوعة بين تلك العلامات فهذه العلامات التنصيصية تضم خطابا يتسّم بالكمال . وهكذا ، يمكننا أن نقول بأن سميث ، عندما تحدث عن نظرية وولفرام ، كان يتساءل فيما إذا كان علينا أن نقبل برأيه القائل بأن "الكيان هو المماثل للاّ كيان من أى زاوية يمكن النظر به إليها ." نرى إذن أن النقطة فى آخر الجملة وضعناها داخل علامات التنصيص ، كما أن الإشارة المرجعية التى نقلناها عن وولفرام تنتهى عندها . وعكس ذلك يحدث عندما نقول بأن سميث ليس على اتفاق مع وولفرام عندما يؤكد ذلك الأخير بأن "الكيان مماثل للاّ كيان" . ثم نقوم بوضع النقطة بعد الإشارة المرجعية ذلك أن هذه الأخيرة هى جزء من العبارة المذكورة . وعلينا أن نفعل نفس الشىء بالنسبة للفواصل : حيث نقول أن سميث ، بعد أن أشار إلى رأى وولفرام ، الذى يرى أن "الكيان مماثل للا كيان" ، ... .

لكننا لا نفعل نفس الشىء عندما نذكر عبارة مثل هذه : "ولا حتى أفكر،" يقول ، "بأن ذلك الشىء يمكن أن يحدث." لنتذكر أيضا عندما تقوم بفتح قوس فليس من الضرورى أن نغلقه مسبوقا بالفاصلة : العبارة التالية لا يلزم أن نكتبها هكذا "كانت تروق له الكلمات الخارجة والأصوات ذات الروائح ، (فكرة رمزية) ، وكذا ..." بل يجب أن تكون على النحو التالى : "كانت تروق له الكلمات الخارجة والأصوات ذا الروائح (فكرة رمزية) ، وكذا ..." .

الأرقام المشيرة إلى الحواشى .

نكتبها دائما بعد علامات الترقيم مثلما هو الحال فى المثال التالى :

Los comentarios màs satisfactorios sobre el tema, despuès de los de Vulpius, son los de krahehenbuel.2 Este ultimo no satisface todas las exigencias que Papper denomina de "Limpieza",3 pero es definido por Grumpz4 como "modelo de completitud".

1. **Por exigencias de precisión hacemos corresponder llamada y nota, pero se trata da autores imaginarios.**
2. **Autor imaginario**
3. **Autor imaginario**
4. **Autor imaginario**

علامات النبر : يتم إتباع القواعد المعمول بها فى كل لغة ، ففى اللغة الإسبانية :

– توضع علامات النبر على آخر حرف متحرك إذا ما كانت الكلمة منتهية بحرف متحرك أو حرفى n أو s **(agudas)** .

- توضع علامة النبر على الحرف المتحرك فى المقطع قبل الأخير إذا ما كانت الكلمة غير منتهية بحرف متحرك أو حرفى n أو s **(llanas)** .

- توضع علامة النبر على الحرف المتحرك فى المقطع قبل قبل الأخير **esdrújulas sobresdrjúlas**

جدول رقم ٢١

الاختصارات الأكثر شيوعًا فى الحواشى أو فى المتن (فى اللغة الإسبانية)

Anón	مجهول المؤلف
art.	مادة (من مواد قانونية ... إلخ)
cap	فصل والجمع caps
cf	cfr ⟵ قارن/إرجع
col	columna عمود
cuad	⟵ جدول
ed	edic – طبعة
fig	(figura) شكل – لوحة
Ib	ibid أو ibidem (نفس المكان : نفس العمل ونفس الصفحة) أما إذا كان نفس العمل وليس نفس الصفحة فنضع op. cit وبعد ذلك رقم الصفحة
i.e.	(فى النصوص الإنجليزية, id est هذا يعنى . ومعنى هذا .
inf.	infra (انظر الصفحات التالية)
L	كتاب
Lo. cit	مكان مذكور loco citado
Ms	أو Ms محظوظة والجمع MSS أو Mss
n	nota حاشية
NB	لاحظ جيداً
NS	سلسلة جديدة
núm	رقم
op. cit	عمل سبق ذكره لنفس المؤلف
p.	صفحة
p. ej	على سبيل المثال

párr	فقرة
passim	فى كل مكان (عندما لا يتم ذكره صفحة بعينها ذلك أن المؤلف يعالج مفهومًا ما فى الكتاب كله
$r_y v^o$	(صفحات فردية وأخرى زوجية)
seud	اسم مستعار
s.a.	بدون ذكر العام
s.L.	بدون ذكر مكان النشر
s.n.	بدون ذكر الاسم
sig	التالى (أى الصفحة التالية .páq 34, ss)
sec	قسم
sic	هكذا
N del A	حاشية من قبل المؤلف
N del E	حاشية من قبل الناشر
N del T	حاشية من قبل المترجم
t	مجلد Tomo
tr	ترجمة
v.	انظر ver
v..	بيت شعر
vs	تعارض versus
viz	(يعنى فى النص الإنجليزى : معنى هذا)
vol	جزء
NB	توجد فى هذه القائمة الاختصارات الأكثر شيوعًا كما أن هناك موضوعات أخرى ذات طبيعة خاصة (مثل اللغويات الكلاسيكية والحديثة والمنطق والرياضيات ... إلخ) حيث تتوفر هذه الفروع والحقول على اختصارات خاصة بها .

٦-١-٧- بعض النصائح العامة :

لا تبالغوا كثيرا فى كتابة الأحرف الكبيـرة . يمكنكم أن تكتبوا كلمات مثل **Amor, Odio** إذا ما كان الأمر يتعلق بدراستهما من الناحية الفلسفية لدى كاتب بعينه من الكتاب الكلاسيكيين ، لكن عندما يتحدث أحد المؤلفين اليوم على العناية بالأسرة **Cultivo de la Familia** فإن استخدام الأحرف الكبيرة هنا له دلالة ساخرة ، أما إذا كان الأمر يتعلق بميدان الأنثربولوجيا الثقافية وأنتم تريدون أن تنسبوا عبارة ، "العناية بالأسرة" إلى كاتب معين فاكتبوها بين علامتى تنصيص . ولتكتبوا بعض المسميات هكذا **Banco comercial, Mercado común** وليس بهذه الطريقة **Banco Comerical, Mercado Común .**

ويمكن وضع كل الكلمات بالحروف الصغيرة إذا لم يترتب على ذلك خلل فى فهم النص . (................)

عندما نقوم بفتح علامات التنصيص يجب أن نغلقها بعد ذلك . تبدو هذه نصيحة بلهاء لكن يحدث كثيرا أن تُفتح علامات التنصيص ويسهو المرء عن إغلاقها .

لا تضعوا الكثير من الأرقام بالترقيم العربى . من الطبيعى أن هذه النصيحة غير مجدية إذا ما تعلق الأمر بأطروحة دكتوراه فى ميدان الرياضيات أو الإحصائيات أو ما إذا كان الأمر يتعلق ببعض البيانات والنسب المحددة . لكنها مفيدة فى سياق الخطاب العام مثل قولنا "كان ذلك الجيش يتألف من خمسين ألف رجل (وليس ٥٠,٠٠٠) أو أن ذلك العمل يتألف من ثلاثة أجزاء (وليس ٣ أجزاء) اللهم إلا إذا تعلق الأمر بإشارة نصية على طراز "٣ أجزاء" . قولوا مثلا إن الخسارة بلغت عشرة بالمائة وأن فلانا من الناس قد توفى عن عمر يناهز الستين عاما وأن المدينة تقع على بعد ثلاثين كيلو مترا .

أما التواريخ فلابد من استخدام الأرقام وأن تكون كاملة مثل : ١٧ مايو لعام ١٩٧٣ . (وليس ٧٣/٥/١٧) . وقد تكون هناك اختصارات مسموحة مثل حرب ٣٦-٣٩ (أى الحرب الأهلية الإسبانية) . ويحدث ذلك أيضا عند كتابة الهوامش وتحديد رقم الصفحة فى صحيفة يومية أو مجلة أو مجلد .. وهنا عليكم اللجوء إلى الطرق المختصرة .

يمكنكم أن تقولوا : "وقع ذلك الحادث فى تمام الحادية عشرة والربع." ويمكنكم أن تقولوا : "أثناء إجراء التجربة فى الساعة ١١,١٥ ارتفع منسوب المياه ٢٥ سم" كما يمكن القول "رقم السيارة ١٨٣٤، والشقة رقم ١٣ ، وصفحة ١٤٤ من ذلك الكتاب .

ولتستخدموا الترقيم الرومانى عندما تبدو هناك فرصة مثل القرن - XIII البابابيو XII والأسطول VI – لكن لا تكتبوا الترقيم الرومانى هكذا " "X11°، ذلك أنها أرقام ترتيبية بطبيعتها .

كونوا مُتّسقين فى استخدام الاختصارات . يمكنكم أن تكتبوا الاختصار الخاص باسم الولايات المتحدة هكذا .U.S.A، أو هكذا USA، لكن إذا ما استخدمتم إحدى الطريقتين فالتزموا بها مع الجميع) PCE الحزب الشيوعى الإسبانى) ..إلخ .

تنبيه هام بالنسبة لذكر عناوين الكتب وأسماء الصحف . إذا ما أردنا القول بأن تلك الفكرة أو الإشارة المرجعية أو تلك الملاحظة يتضمنها كتاب عنوانه **الكوميديا الإلهية** فهناك حلاّن لهذه المشكلة .

(أ) مثلما يقال فى الكوميديا الإلهية .... La divina comedia

(ب) مثلما يقال فى الكوميديا الإلهية ...... La Divina comedia

فإذا ما كان الأسلوب السائد هو الأسلوب الصحفى فالحلّ (ب) هو الأمثل . أما الحل (أ) فهو حل سليم رغم أنه ثقيل بعض الشيء . ويمكنكم اللجوء إلى الحل (ب) عندما تتحدثون عن كتاب تم ذكره كثيرا فى البحث ، والحل (أ) عندما يظهر عنوان الكتاب لأول مرة فى سياق البحث ومن المهم أن نعرف فيما إذا كان العنوان يحمل فى بدايته أداة تعريف أو تنكير أم لا . وعلى أية حال يجب عليكم السير على وتيرة واحدة عندما تأخذون نهجا معينا . أما إذا كان الأمر متعلقا بالصحف فعليكم الانتباه جيدا للأداة (تعريف) حتى نعرف فيما إذا كانت جزءا من الاسم أم لا ، فنقول El Pais، ونقول ... el Diario 16 ونقول أيضًا elEco الذى هو اسم صحيفة لكن علينا أن نميز بينه وبين elEco الذى هو اسم مجلة أسبوعية.لا تبالغوا كثيراً في وضع الخطوط غير المفيدة تحت العبارات ضعوا خطًا تحت الكلمات الأجنبية التى لم تقبلها اللغة الإسبانية – مثلاً – كجزء منها مثل splash - downلكن لا تضعوا خطا تحت كلمات مثل Shok, Comfort bar . ولا يوضع خط تحت أسماء الماركات أو الآثار الشهيرة : "الـ Spitfire

كانت تطير حول . "Golden Gate ويلاحظ أن المصطلحات الفلسفية المستخدمة فى صيغها الأجنبية يجب أن يوضع تحتها خط ولا يجب جمعها أو إعرابها "عالم الـ Gea-talt المتنوعة" لكن ذلك النظام لن يكون جيدا إذا ما استخدمنا الإعراب فى المفردات اللاتينية : إذن يمكننا أن تقول : إننا سندرس كافة Subiecta وليس الـ Subiectum الوحيد ..." ومن المفضّل الحيلولة دون هذه المواقف الصعبة واستخدام المصطلحات المقابلة لها فى أية لغة مثل الإسبانية مثلا (إذ تستخدم المصطلحات الأجنبية عامة لإضفاء نوع من الثقافة على النص) . أو صياغة الجملة بطريقة أخرى .

عليكم إحداث مزواجه بين الأرقام التسلسلية والترتيبية (الرومانية والعربية) : فعادة ما تشير الأرقام الرومانية إلى التقسيمات الأكبر مثلما نقول :

XIII.3

وهذا الرقم معناه : الجزء الثالث عشر ، البند ثلاثة ، الأنشودة الثالثة عشرة ، بيت الشعر رقم ٣ ويمكنكم أيضا أن تكتبوه هكذا 3 , 13. لكن سيستغرب الجميع لو كتبتم الرقم هكذا . XIII 3 اكتبوا : "هاملت III و". ii، 28 وسوف يفهم على أنه بيت الشعر رقم ٢٨ من المشهد الثانى – الفصل الثالث . لكن لا تكتبوها هكذا هاملت . XXVIII, II, 3وبالنسبة للوحات والأشكال والخرائط يمكن التعبير عنها هكذا Cuadro 4, Fig 1 أو fig I ولوحة IV وعند كتابة الفهرست عليكم أن تسيروا على نفس الشاكلة . وإذا ما استخدمتم الأرقام الرومانية للأشكال فاستخدموا العربية للوّحات وهكذا يعرف القارئ، ماذا تقصدون لأول وهلة .

أعيدوا قراءة النص بعد كتابته : وليس الغرض من هذا هو مجرّد تصحيح الأخطاء الطبيعية وانتهى الأمر ، وإنما للتأكد أيضا أن أرقام صفحات الكتب التى أشرتم إليها . ها نحن نشير إلى بعض النقاط الهامة التى يجب مراجعتها فى هذا المقام :

الصفحات : هل الصفحات مرقمة ؟

الإشارات الداخلية : هل تشير إلى الفصل ورقم الصفحة بدقة ؟

الإشارات المرجعية : Citas هل تم وضعها بين علامات التنصيص ؟ هل قمنا باستخدام الحذف استخدما صحيحا ؟ هل استخدمنا الأقواس [ ] بشكل جيد ؟ هل هناك حاشية لكل إشارة مرجعية ؟

الحواشى : هل تتوافق أرقامها أسفل الصفحة مع أرقامها فى متن الموضوع ؟ هل هى منفصلة بوضوح عن المتن ؟ هل هى مرتبة ترتيبا رقميا سليما أم أن هناك قفزات ؟ **قائمة المراجع :** هل الأسماء مرتبة ترتيبا أبجديا ؟ هل هناك خلط بين اسم أحد المؤلفين ولقبه ؟ هل البيانات المطلوبة متوفرة بدقة لتحديد الكتاب ؟ هل قمتم باللجوء إلى نظام أكثر جودة من النظام المتبع ؟ هل قمتم بالتمييز بين عناوين الكتب وعناوين المقالات فى المجلات وعناوين بعض الفصول فى الأعمال الكبرى ؟ هل تنتهى كل إشارة بنقطة أم لا ؟

٦-٢- قائمة المراجع النهائية :

يجب أن يكون الفصل الخاص بقائمة المراجع النهائية مطوّلاً ودقيقا ومُلزما . كما أننا قد تحدثنا بإسهاب عن ذلك الموضوع فى مناسبتين على الأقل . ففى ٣-٢-٣ تحدثنا عن كيفية تسجيل البيانات الخاصة بعمل ما ، وفى ٥-٤-٢ ، وكذلك فى ٥-٤-٣ تناولنا الكيفية التى يجب اتباعها عند الإشارة إلى عمل ما فى الحواشى وكيف يتم إقرار العلاقة بين الحاشية وقائمة المراجع النهائية . وإذا ما قمتم بمراجعة البنود الثلاثة السابقة فسوف تجدون **كل ما هو ضرورى** لإعداد قائمة نهائية جيدة .

وعلى أية حال فالأطروحة **يجب** أن يكون بها قائمة بالمراجع أيا كانت أهمية الحواشى . فلا يمكننا أن نجبر القارئ على البحث عن المعلومة التى تهمه بفحص الرسالة صفحة صفحة .

وتعتبر القائمة النهائية للمراجع إضافة جيدة ، لكنها غير حاسمة ، فى بعض أطروحات الدكتوراه وفى بعض الأطروحات الأخرى (مثل الأبحاث الأدبية المتعلقة بفرع معين أو بعض الأعمال التى لم تنشر بعد) تعتبر القائمة أحد الأجزاء الهامة فى الرسالة . وتزداد تلك الأهمية فى الأطروحات التى تعتمد أساسا على البيبلوجرافيا مثل: **دراسات حول الفاشية خلال الفترة من ١٩٤٥م إلى ١٩٥٠م** حيث البيبليوجرافيا هنا هى محطة وصول وليس مجرد سند .

لم يتبق أمامنا إلا الإشارة إلى بعض النصائح الخاصة بكيفية إعداد القائمة النهائية للمراجع . ومثال ذلك قائمة تتعلق بالفيلسوف برتراندراسل . وهنا يمكن تقسيم

البيبليوجرافيا إلى قسمين : (١) **أعمال برتراندراسل** (٢) **دراسات حول برتراندراسل** . ومن البديهى أن يكون هناك قسم ثالث عام وهو : **أعمال تتعلق بتاريخ الفلسفة خلال القرن العشرين** . وبالنسبة لأعمال برتراندراسل فيتم ترتيبها ترتيبا أبجديا اللهم إلا إذا كان الموضوع هو : **دراسات عن برتراندراسل خلال الفترة من ١٩٥٠ إلى ١٩٦٠ فى إنجلترا** ، ففى هذه الحالة يمكن وضع البيبليوجرافيا عنه مرتبة ترتيبا زمنيا .

وإذا ما كان موضوع الرسالة هو : الكاثوليك والجمهورية الثانية (فى إسبانيا) فالبيبليوجرافيا يمكن تقسيمها على النحو التالى : الوثائق والمحاضر البرلمانية ، ومقالات الصحف والمجلات ذات التوجه الكاثوليكى ، المقالات والمجلات ذات التوجّه الفاشى ، المقالات والمجلات ذات التوجهات السياسية الأخرى ، والأعمال التى تتناول الأحداث (وكذلك قسما خاصا بالأعمال العامة التى تتناول تاريخ إسبانيا خلال تلك المرحلة) .

إذن تتغير طبيعة المشكلة حسب الموضوع الذى تتناوله الأطروحة والفيصل هو إعداد بيليوجرافيا نتمكن من خلالها التمييز بين مصادر الدرجة الأولى ومصادر الدرجة الثانية وكذا الدراسات التى تركز أساسا على الموضوع وتلك الأخرى التى لا يمكن الوثوق بها كثيرا .. إلخ .

وإيجازاً للقول فإن الأهداف المتوخّاة من وراء البيبليواجرافيا هى : (أ) يسهل التعرف على الأعمال المطلوبة (ب) تسهيل مهمة الوصول إليها (جـ) وأن يخرج المرء بانطباع يقول بأن الباحث قد تمثّل جيدا الأدوات التى يستخدمها فى بحثه .

وهذا العنصر الأخير يعنى أمرين : إعطاء الانطباع بأن الباحث على إطّلاع بكافة البيبليوجرافيا المتعلقة بالموضوع وأنه يسير على النهج المتبع فى هذا المقام . أما فيما يتعلق بالنقطة (ب) يمكن ألا تكون القواعد والأنماط المتبعة فى هذا الكتاب الأكثر ملاءمة ولهذا يجب أن نسير على هَدْى ما هو متبع فى كتب الأدب النقدى الخاص بالموضوع . أما فيما يتعلق بالنقطة (أ) فإننا نجد هناك تساؤلا مشروعا وهو الخاص بوضع المراجع التى تم الاعتماد عليها فقط أم كافة المراجع التى تتناول الموضوع .

والإجابة البديهية على ذلك التساؤل هى أن البيبليوجرافيا الخاصة بالأطروحة يجب أن تتضمن الأعمال التى تم الرجوع إليها وأن الحلول الأخرى غير منصوح بها

على الإطلاق وهنا يجب ألا نأخذ الأمر على إطلاقه ، فهو مرتبط بنوعية الرسالة إذ يمكن أن تكون بؤرة الموضوع منصبة على الإشارة إلى كافة النصوص المتعلقة بموضوع ما دون التمكن ، من الناحية الفعلية ، من الوصول إليها جميعها . وهنا يكفى أن يشير الطالب إلى أنه لم يطّلع على كافة الأعمال المشار إليها فى البيبليوجرافيا وأن يوضح تلك التى إطلع عليها باستخدام إحدى العلامات مثل النجمة .

غير أن هذا المخرج الأخير إنما يصلح لموضوع لا تتوفر بشأنه بيبليواجرافيا **كاملة حتى الآن** ، وبالتالى فإن جزءا من جهد الطالب قد تمثل فى إعداد قائمة بالمراجع. أما إذا كانت تلك القائمة الكاملة موجودة فيكتفى بذكر المراجع التى تم الاعتماد عليها والإشارة إلى البيبليواجرافيا الكاملة .

فى كثير من الأحيان نعرف ما الذى نريده من قائمة المراجع النهائية من خلال العنوان مثل : **قامة المراجع** ، **الأعمال التى تم الرجوع إليها** ، أو **قائمة عامة بالمراجع الخاصة بموضوع ما** . كما يجب أن يُفهم جيدا أن ستكون هناك أسئلة مطروحة اعتمادا على عناوين البيبليوجرافيا . ولا يمكن وضع عنوان مثل : **بيبليوجرافيا عن الحرب العالمية الثانية** لعدد من العناوين لا يزيد عن ثلاثين فى لغة واحدة . وهنا يكفى أن تضعوا **الأعمال التى تم الرجوع إليها** وتوكلوا على الله .

يجب أن تكون البيبليوجرافيا مرتبة ترتيبًا جيدا حتى ولو كانت فقيرة وفى هذا المقام نجد بعض القواعد المتبعة : من البديهى أن يكون البدء بالألقاب كما أن الألقاب الاجتماعية لا تشكل جزءا من الاسم إلا أن أحرف الجر المكتوبة بالأحرف الكبيرة تعتبر كذلك . إذن فاسم مثل **D, Anunzio** يدخل فى حرف **D** . أما **Ferdinand de Sassure** فيظهر تحت حرف **S : Sassure, Ferdinan de ..** وعموما يجب السير على ما هو متبع فى ميدان الأدب النقدى ، ففى حالة المؤلفين القدامى – مثلا – (أى حتى القرن الثالث عشر) يجب ذكر الاسم وليس ما يبدو أنه اللقب الذى قد يتضح أنه نسبة إلى مكان الميلاد أو غيره ...

وإيجازا لما سبق يمكن أن نسوق تقسيما عاما للأطروحات بصفة عامة هو على النحو التالى :

- المصادر .

- المراجع .
- أعمال تتعلق بالموضوع أو المؤلف (مقسمة إلى كتب ومقالات) .
- المادة المرفقة (الملحقة) (المقابلات والوثائق والتصريحات.)

٦-٣- الملاحق :

هناك بعض الرسائل التى تتطلب وجود الملاحق . فإذا ما كانت هناك رسالة فى علم اللغة تتناول نصا نادرا عثرتم عليه فلابد من وضعه فى الملحق ، فربما كان هذا أحد الإسهامات الرئيسية فى الأطروحة . وإذا ما كانت هناك أطروحة تاريخية تناقش وثيقة معينة فى صفحاتها المختلفة فيجب وضع تلك الوثيقة فى الملاحق حتى ولو سبق نشرها . كذلك الأطروحات التى تناقش أحد القوانين أو الأنظمة التشريعية يجب أن تضع تلك القوانين والتشريعات فى الملاحق .

وسوف يؤدى نشر مادة معينة إلى الحيلولة دون اللجوء إلى الإشارات المرجعية المطوّلة والمملّة وسوف يساعدكم على اللجوء إلى نظام الإحالة السريع .

نجد الملاحق تحتوى على اللوحات والأشكال والصور والبيانات الإحصائية اللهم إلا إذا كانت أمثلة موجزة يمكن إدخالها فى متن النص .

يمكنكم إذن أن تضعوا فى الملاحق كافة المعلومات والوثائق التى قد تحدث خللاً فى سياق النص لو ذكرتموها فى المتن : وأحيانا ما نشعر بالملل من الإشارات المتعددة بإحالتنا إلى الملاحق وهنا يجب أن نسير على ما هو متبع عادة وأن نعمل على ألا يكون النص فيه إلغاز كبير بأن نذكر بعض الإشارات المرجعية غير المسهبة وأن نلخّص محتوى الملحق الذى نتحدث عنه .

وإذا ما رأيتم من المناسب التحدث بإسهاب عن بند معين (نظرى) لكن إدراجه فى سياق النص سوف يؤثر على السياق باعتباره تفريعة ثانوية يمكنكم حينئذ إدخاله فى الملاحق ولنفترض أن موضوع الأطروحة هو فن الشعر **Poética** والبلاغة **Retárica** عند أرسطو وتأثير ذلك فى الفكر خلال عصر النهضة ، ثم وجدتم أن مدرسة شيكاغو فى الوقت الراهن أعادت طرح هذا الموضوع من منظور جديد . فإذا ما كانت

ملاحظات تلك المدرسة تساعدكم فى إيضاح العلاقة بين أرسطو والفكر فى عصر النهضة والعصر الحاضر قد حاولا إعادة طرح مؤلفات أرسطو من جديد . فإذا ما كانت الأطروحة تتعلق باللغويات الرومانية وتتناول شخصية Tristán يمكنكم إعداد ملحق يتضمن ما حدث لتلك الأسطورة فى عصر الانحطاط Decadentismo ابتداء من Wagner وحتى توماس مان . كما أن الموضوع ليس ذا أهمية واضحة بالنسبة للجانب اللغوى غير أنكم ربما تريدون البرهنة على أن تحليل واجنر يزوّد عالم اللغويات ببعض الإيحاءات أو عكس ذلك : أى أن ذلك التحليل هو نموذج سيّئ للغويّات ، ثم تنصحون بالمزيد من الدراسة والتأمل فى هذا المقام . وليست المسألة أننا ننصح بذلك النوع من الملاحق بل إن من الأنسب لنشاط الدارس الناضج أن يقود بحثه إلى نتائج علمية وإلى قراءات نقدية متعددة ، وعلى ذلك فإن تنويهنا باستخدام الملاحق إنما هو من باب الأسباب النفسية . من الطبيعى أن يكون هناك حماس وأن يؤدى ذلك إلى فتح المزيد من الطرق الفرعية التى تستلزم الحديث عنها من خلال الملاحق وبذلك تعدون بالرضا بالتعبير عن أنفسكم دون المراهنة على الدقة العلمية .

٦-٤- الفهرست :

يجب أن يتضمن الفهرست كافة الفصول ، والفصول الفرعية والبنود **وأن تكون بنفس الأرقام ونفس الصفحات ونفس الكلمات الواردة فى المتن** . وتبدو هذه نصيحة بديهية . غير أنه قبل تسليم نص الرسالة عليكم التأكد من الوفاء بتلك التفاصيل .

الفهرست هو خدمة ضرورية للقارئ ولنفس الدّارس . حيث نتمكن ، من خلاله ، تحديد موضوع معين بالسرعة المناسبة .

ويمكن وضع الفهرست فى **البداية** أو **النهاية** فالكتب الإسبانية والإيطالية والفرنسية تضع الفهرست فى النهاية . أما الكتب الإنجليزية والكثير من الكتب المكتوبة بالألمانية فالفهرست يوجد فى بدايتها . ومن الواضح أن بعض دور النشر اللاتينية (الدول المتحدثة باللغات المنبثقة عن اللاتينية) أخذت تنحو هذا النحو الأخير .

أرى أن الفهرست فى البداية أمر مريح ، حيث نعثر عليه بعد تصفّح صفحات قليلة أما لو كان الفهرست فى النهاية فهذا يتطلّب جهدا عضليا أكبر . ولكن إذا ما

كان الفهرست فى البداية فيجب أن يكون كذلك لأن بعض الكتب الأنجلو ساكسونية تضعه بعد المقدمة ، وأحيانا ما يأتى بعد المقدمة مقدمة الطبعة الأولى والطبعة الثانية – وإذا ما كان الأمر يتعلق بممارسة حماقات مثل هذه فيمكن وضعه فى منتصف الكتاب.

وهناك بديل يتمثل فى وضع **فهرست** فى البداية بالمعنى الواضح للكلمة ، ونقوم فى النهاية بوضع موجز مثلما هو الحال فى بعض الكتب التى توجد بها التقسيمات الفرعية وقد تناولت الكثير من التحليلات . وأحيانا ما يوضع فى البداية فهرست الفصول وفى النهاية الفهرست التحليلى للموضوعات والذى يصاحبه عادة فهرست بالأسماء . **أما فى الأطروحة فليس هذا ضروريا . ويكفى فى هذا المقام أن يكون هناك فهرست – موجز تحليلى ويفضل أن يكون فى بداية الأطروحة وأن يكون بعد الغلاف والعنوان مباشرة .**

يجب أن يعكس تنظيم الفهرست نفس التنظيم فى النص، بما فى ذلك فى توزيع الفراغات ، وهذا معناه أن النص إذا كان يتضمن البند ١-٢ وهذا البند هو تفريعة من الفصل الأول ١ فلابد أن يكون ذلك بديهيا فى الفهرست . وحتى ندرك ذلك بشكل جيد نقدم النموذج رقم ٢٢ نموذجات للفهرست . ويمكن أن يكون ترقيم الفصول والبنود بطريقة أخرى وذلك باللجوء إلى الجمع بين الترقيم الرومانى والترقيم العربى وحروف الأبجدية ..إلخ .

النموذج رقم ٢٢

نموذج لفهرست : المثال الأول

EL MUNDO DE CHARLIE BROWN

Introducián		
1. CHARLIE BROWN Y EL COMIC NORTEAMERICANO	P.	3
1.1. De Yellow Kid a Charlie Brown		7
1.2. El filán aventurero y el filán humoristico		9
1.3. El caso Schulz		10
2. TIRAS DE DIARIOS Y PAGINAS DOMINICALES		
2.1. Diferencias de ritmo narrativo		18
2.2. Diferencias temáticas		21
3. LOS CONTENIDOS IDEOLOGICOS		
3.1. Las visiones de la infancia		33
3.2. La visión implácita de la familia		38
3.3. La identidad personal		45
3.3.1. Quién soy yo?		58
3.3.2. Quiénes son los otros?		65
3.3.3. Ser popular		78
3.4. Neurosis y salud		88
4. EVOLUCION DEL SIGNO GRAFICO		96
C onclusiones		160

Tablas estadísticas: los indices de lectura en Estados Unidos		189
Apéndice 1 :	Los Peanuts en los dibujos animados	200
Apéndice 2 :	Las imitaciones de los Peanuts	234
Bibliografía :	Las publicaciones en libros	250
	Articulos, entrevistas, declaraciones de Schulz	260
	Estudios sobre la obra de Schulz	
	- En Estados Unidos	276
	- En otros países	277
	- En castellano	278

المثال الثانى للنموذج رقم ٢٢

ويمكن أن يكون على النحو التالى :

A - الفصل الأول

A - I البند الأول

A - II البند الثانى

A- II - 1 التفريعة الأولى للبند الثانى

A - II - 2 التفريعة الثانية للبند الثانى

... إلخ

ويمكن أن يكون على النحو التالى :-

I الفصل الأول

I - 1 البند الأول

I - 2 البند الثانى

I - 2 - 1 : التفريعة الأولى من البند الثانى .

كما يمكن السير على أنماط أخرى طالما أنها تستجيب لنفس الغرض أى البديهية والوضوح .

كما ترون ليس من **الضرورى أن نضع نقطة بعد العناوين** . كما أن من المناسب أن تكون الأرقام تحت بعضها من الجهة اليمنى وليس اليسرى ، أى هكذا

7.

8.

9.

10.

وليس هكذا

7.

8.

9.

10.

ويطبق نفس النظام على الأرقام الرومانية فهل كل ذلك نوع من الحذلقة ؟ لا . إنه التحضّر فإذا ما كانت رابطة العنق غير مهندسة فسوف يقومون بتقويمها ، فلا يمكن لأى إنسان حتى ولو كان من الهيبنز أن يسير وفوق ملابسه روث عصفور .

٧ - الخلاصة :

أود ختام ذلك العمل بملاحظتين : **إعداد الأطروحة يعنى قضاء وقت ممتع كما أن كل التفاصيل التى تتضمنها مفيدة للغاية .**

ويمكن أن يشعر بالرعب والفزع من ليس لديه علم أو ممارسة فى الميدان البحثى بعد قراءة هذا الكتاب . إذ يرى أن هناك الكثير من القواعد والأصول والتعليمات . وهذا ما يجعله خائفا . حسن هذا ليس حقيقة . لقد كان علّى أن أبتكر لنفسى قارئا يجهل كل شىء حتى أعطيه كافة التعليمات والقواعد الضرورية فى هذا المقام ، أما أنتم يا من تقرأونه فمن المؤكد أنكم تعرفون الكثير من التقنيات التى يتضمنها ، إذن فالهدف من الكتاب هو التذكرة بها جميعها حتى تستوعبوا ما تمثّلتموه فيما قبل ذلك دون أن تدروا . يحدث أيضا عندما نلفت انتباه أحد قائدى السيارات ليتأمّل تصرفاته فإنه يكتشف أنه ماكينة تقوم باتخاذ قرارات هامة فى زمن قصير للغاية ولا يسمح لنفسه بارتكاب أخطاء . ومع هذا فأغلب الناس يعرفون كيفية قيادة السيارات كما أن عدد الذين يموتون بعد تعرضهم لإحدى حوادث المرور يؤكد لنا أن الأغلبية تظل على قيد الحياة .

والأمر الهام هو أن نقوم بالعمل عن متعة ، فإذا ما احترتم موضوعا تهتمون به وقررتم أن تخصصوا له الوقت المناسب لبحثه فإنكم ستدركون أن العمل يمكن أن يكون بمثابة لعبة أو مراهنة أو عملية بحث عن كنز مفقود .

هناك نوع من الرضى الرياضىّ يتمثل فى اقتناص نصّ لم يكن من السهل العثور عليه ، وهناك شعور بالرضى عند التوصل إلى حل لمشكلة كانت تبدو مستعصية .

عليكم أن تعيشو الأطروحة والبحث فيها على أنه تحدى فأنتم أصحاب ذلك التحدى : إذا طرحتم مسبقا لم تجيبوا عليه حتى الآن . الأمر هو عبارة عن التوصل إلى حل من خلال مجموعة محددة من الحركات . وأحيانا ما يشعر المرء – وهو يعمل فى بحث الدكتوراه – بأنه فى مباراة ندّية : فالمؤلف لا يريد أن يبوح لكم بأسراره وهنا عليكم أن تحيطوا به وتسائلونه برشاقة وتدفعوه ليقول مالا يريد أن يبوح به . وأحيانا ما نجد الأطروحة بمثابة إنسان **أعزل** : فأمامكم كافة المساعدين وعليكم أن تضعوا كل واحد فى مكانه .

إذا ما كانت المتعة رفيقتكم وأنتم تبحثون فسوف تجدون الرغبة فى مواصلة الطريق .

وإذا ما بدأ المرء العمل فى أطروحة فإنه يفكّر دوما فى لحظة النهاية : إنه يحلم بالأجازة والراحة وإذا ما تم إنجاز العمل بشكل جيد فإن الظاهرة الطبيعية هو أن يعقب هذه الخطوة خطوات أخرى من العمل . إنها الرغبة فى التعمق فى كافة النقاط التى تمت مباعدتها أثناء البعث وهذا دليل واضح على أن الأطروحة قد استثارت فينا الوظائف الثقافية وأنها كانت ميزة جيدة . وهذا دليل على أنكم ضحايا واسرى الرغبة فى البحث بشكل يشبه بعض الشىء ما يحدث لشارلى شابلن فى **الزمن الحديث** حيث يوصل عملية بَرْد المسامير حتى بعد الانتهاء من العمل . وعليكم أن تبذلوا بعض الجهد للتوقف قليلا .

ويمكن أن تكتشفوا بعد هذا التوقف أن لديكم قدرة بحثية جيدة وأن الرسالة لم تكن إلا وسيلة للحصول على الدرجة العلمية والترقّى الوظيفى أو الوصول إلى رضا الوالدين . ولست بهذا أريد أن أقول بمواصلة الدراسة الجامعية والدخول فى هذا الإطار والتخلى عن العمل الذى يقوم به المرء . إذ يمكن أن يخصص وقت للبحث بينما المرء بممارسة وظيفة معينة . كما أن المهنّى الجيد لابد له من مواصلة البحث .

وإذا ما كرّستم جهدكم للبحث بشكل ما فسوف تكتشفون أن الأطروحة التى تم إعدادها بشكل جيد إنما هى ثمرة على أن كل شىء له فائدة وجدوى . والمحصلّة الفعلية هو أنكم سوف تحصلون من نص الأطروحة على مقال علمى أو أكثر وربما تنشرونها ككتاب . ومع مرور الزمن قد تجدون حاجة فى الرجوع إلى الرسالة لتستشهدوا بها وتعودوا لاستخدام بطاقات القراءة وتغيرون من نقاط لم تلجأوا إليها أثناء صياغة الرسالة أى تلك الأجزاء التى لم تكن إلا أجزاء ثانوية . وقد يحدث أن تعودوا إلى الأطروحة بعد مرور عشرات السنين فهذا هو الحب الأول الذى يصعب نسيانه . إنه العمل العلمى الأول الذى تقومون به بدقة وجد ، وهذا ليس بالقليل فى ميدان اكتساب الخبرة .

المشروع القومى للترجمة

المشروع القومى للترجمة مشروع تنمية ثقافية بالدرجة الأولى ، ينطلق من الإيجابيات التى حققتها مشروعات الترجمة التى سبقته فى مصر والعالم العربى ويسعى إلى الإضافة بما يفتح الأفق على وعود المستقبل، معتمداً المبادئ التالية :

١- الخروج من أسر المركزية الأوروبية وهيمنة اللغتين الإنجليزية والفرنسية .

٢- التوازن بين المعارف الإنسانية فى المجالات العلمية والفنية والفكرية والإبداعية .

٣- الانحياز إلى كل ما يؤسس لأفكار التقدم وحضور العلم وإشاعة العقلانية والتشجيع على التجريب .

٤- ترجمة الأصول المعرفية التى أصبحت أقرب إلى الإطار المرجعى فى الثقافة الإنسانية المعاصرة، جنباً إلى جنب المنجزات الجديدة التى تضع القارئ فى القلب من حركة الإبداع والفكر العالميين .

٥- العمل على إعداد جيل جديد من المترجمين المتخصصين عن طريق ورش العمل بالتنسيق مع لجنة الترجمة بالمجلس الأعلى للثقافة .

٦- الاستعانة بكل الخبرات العربية وتنسيق الجهود مع المؤسسات المعنية بالترجمة .

المشروع القومى للترجمة

١ - اللغة العليا (طبعة ثانية)	جون كوين	ت : أحمد درويش
٢ - الوثنية والإسلام	ك. مادهو بانيكار	ت : أحمد فؤاد بلبع
٣ - التراث المسروق	جورج جيمس	ت : شوقى جلال
٤ - كيف تتم كتابة السيناريو	انجا كاريتنكوفا	ت : أحمد الحضرى
٥ - ثريا فى غيبوبة	إسماعيل فصيح	ت : محمد علاء الدين منصور
٦ - اتجاهات البحث اللسانى	ميلكا إفيتش	ت : سعد مصلوح / وفاء كامل فايد
٧ - العلوم الإنسانية والفلسفة	لوسيان غولدمان	ت : يوسف الأنطكى
٨ - مشعلو الحرائق	ماكس فريش	ت : مصطفى ماهر
٩ - التغيرات البيئية	أندرو س. جودى	ت : محمود محمد عاشور
١٠ - خطاب الحكاية	جيرار جينيت	ت : محمد معتصم وعبد الجليل الأزدى وعمر حلى
١١ - مختارات	فيسوافا شيمبوريسكا	ت : هناء عبد الفتاح
١٢ - طريق الحرير	ديفيد براونيستون وايرين فرانك	ت : أحمد محمود
١٣ - ديانة الساميين	روبرتسن سميث	ت : عبد الوهاب علوب
١٤ - التحليل النفسى والأدب	جان بيلمان نويل	ت : حسن المودن
١٥ - الحركات الفنية	إدوارد لويس سميث	ت : أشرف رفيق عفيفى
١٦ - أثينة السوداء	مارتن برنال	ت : بإشراف / أحمد عتمان
١٧ - مختارات	فيليب لاركين	ت : محمد مصطفى بدوى
١٨ - الشعر النسائى فى أمريكا اللاتينية	مختارات	ت : طلعت شاهين
١٩ - الأعمال الشعرية الكاملة	چورج سفيريس	ت : نعيم عطية
٢٠ - قصة العلم	ج. ج. كراوثر	ت: يمنى طريف الخولى / بدوى عبد الفتاح
٢١ - خوخة وألف خوخة	صمد بهرنجى	ت : ماجدة العنانى
٢٢ - مذكرات رحالة عن المصريين	جون أنتيس	ت : سيد أحمد على الناصرى
٢٣ - تجلى الجميل	هانز جيورج جادامر	ت : سعيد توفيق
٢٤ - ظلال المستقبل	باتريك بارندر	ت : بكر عباس
٢٥ - مثنوى	مولانا جلال الدين الرومى	ت : إبراهيم الدسوقى شتا
٢٦ - دين مصر العام	محمد حسين هيكل	ت : أحمد محمد حسين هيكل
٢٧ - التنوع البشرى الخلاق	مقالات	ت : نخبة
٢٨ - رسالة فى التسامح	جون لوك	ت : منى أبو سنه
٢٩ - الموت والوجود	جيمس ب. كارس	ت : بدر الديب
٣٠ - الوثنية والإسلام (ط٢)	ك. مادهو بانيكار	ت : أحمد فؤاد بلبع
٣١ - مصادر دراسة التاريخ الإسلامى	جان سوفاجيه - كلود كاين	ت : عبد الستار الحلوجى / عبد الوهاب علوب
٣٢ - الانقراض	ديفيد روس	ت : مصطفى إبراهيم فهمى
٣٣ - التاريخ الاقتصادى لإفريقيا الغربية	أ. ج. هوبكنز	ت : أحمد فؤاد بلبع
٣٤ - الرواية العربية	روجر آلن	ت : حصة إبراهيم المنيف
٣٥ - الأسطورة والحداثة	پول . ب . ديكسون	ت : خليل كلفت

٣٦ - نظريات السرد الحديثة	والاس مارتن	ت : حياة جاسم محمد
٣٧ - واحة سيوة وموسيقاها	بريجيت شيفر	ت : جمال عبد الرحيم
٣٨ - نقد الحداثة	آلن تورين	ت : أنور مغيث
٣٩ - الإغريق والحسد	بيتر والكوت	ت : منيرة كروان
٤٠ - قصائد حب	آن سكستون	ت : محمد عيد إبراهيم
٤١ - ما بعد المركزية الأوربية	بيتر جران	ت : عاطف أحمد / إبراهيم فتحى / محمود ماجد
٤٢ - عالم ماك	بنجامين باربر	ت : أحمد محمود
٤٣ - اللهب المزدوج	أوكتافيو باث	ت : المهدى أخريف
٤٤ - بعد عدة أصياف	ألدوس هكسلى	ت : مارلين تادرس
٤٥ - التراث المغدور	روبرت ج دنيا - جون ف أ فاين	ت : أحمد محمود
٤٦ - عشرون قصيدة حب	بابلو نيرودا	ت : محمود السيد على
٤٧ - تاريخ النقد الأدبى الحديث (١)	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
٤٨ - حضارة مصر الفرعونية	فرانسوا دوما	ت : ماهر جويجاتى
٤٩ - الإسلام فى البلقان	هـ . ت . نوريس	ت : عبد الوهاب علوب
٥٠ - ألف ليلة وليلة أو القول الأسير	جمال الدين بن الشيخ	ت : محمد برادة وعثمانى الميلود ويوسف الأنطكى
٥١ - مسار الرواية الإسبانو أمريكية	داريو بيانويبا وخ. م بينياليستى	ت : محمد أبو العطا
٥٢ - العلاج النفسى التدعيمى	بيتـر . ن . نوفـاليس وسـتـيـفن . ج . روجسيفيتز وروجر بيل	ت : لطفى فطيم وعادل دمرداش
٥٣ - الدراما والتعليم	أ . ف . ألنجتون	ت : مرسى سعد الدين
٥٤ - المفهوم الإغريقى للمسرح	ج . مايكل والتون	ت : محسن مصيلحى
٥٥ - ما وراء العلم	چون بولكنجهوم	ت : على يوسف على
٥٦ - الأعمال الشعرية الكاملة (١)	فديريكو غرسية لوركا	ت : محمود على مكى
٥٧ - الأعمال الشعرية الكاملة (٢)	فديريكو غرسية لوركا	ت : محمود السيد ، ماهر البطوطى
٥٨ - مسرحيتان	فديريكو غرسية لوركا	ت : محمد أبو العطا
٥٩ - المحبرة	كارلوس مونييث	ت : السيد السيد سهيم
٦٠ - التصميم والشكل	جوهانز ايتين	ت : صبرى محمد عبد الغنى
٦١ - موسوعة علم الإنسان	شارلوت سيمور - سميث	مراجعة وإشراف : محمد الجوهرى
٦٢ - لذّة النّص	رولان بارت	ت : محمد خير البقاعى .
٦٣ - تاريخ النقد الأدبى الحديث (٢)	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
٦٤ - برتراند راسل (سيرة حياة)	آلان وود	ت : رمسيس عوض .
٦٥ - فى مدح الكسل ومقالات أخرى	برتراند راسل	ت : رمسيس عوض .
٦٦ - خمس مسرحيات أندلسية	أنطونيو جالا	ت : عبد اللطيف عبد الحليم
٦٧ - مختارات	فرناندو بيسوا	ت : المهدى أخريف
٦٨ - نتاشا العجوز وقصص أخرى	فالنتين راسبوتين	ت : أشرف الصباغ
٦٩ - العالم الإسلامى فى أوائل القرن العشرين	عبد الرشيد إبراهيم	ت : أحمد فؤاد متولى وهويدا محمد فهمى
٧٠ - ثقافة وحضارة أمريكا اللاتينية	أوخينيو تشانج رودريجث	ت : عبد الحميد غلاب وأحمد حشاد
٧١ - السيدة لا تصلح إلا للرمى	داريو فو	ت : حسين محمود

٧٢ – السياسى العجوز	ت . س . إليوت	ت : فؤاد مجلى
٧٣ – نقد استجابة القارئ	چين . ب . توميكنز	ت : حسن ناظم وعلى حاكم
٧٤ – صلاح الدين والمماليك فى مصر	ل . ا . سيمينوڤا	ت : حسن بيومى
٧٥ – فن التراجم والسير الذاتية	أندريه موروا	ت : أحمد درويش
٧٦ – چاك لاكان وإغواء التحليل النفسى	مجموعة من الكتاب	ت : عبد المقصود عبد الكريم
٧٧ – تاريخ النقد الأدبى الحديث ج ٣	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
٧٨ – العولمة : النظرية الاجتماعية والثقافة الكونية	رونالد روبرتسون	ت : أحمد محمود ونورا أمين
٧٩ – شعرية التأليف	بوريس أوسبنسكى	ت : سعيد الغانمى وناصر حلاوى
٨٠ – بوشكين عند «نافورة الدموع»	ألكسندر بوشكين	ت : مكارم الغمرى
٨١ – الجماعات المتخيلة	بندكت أندرسن	ت : محمد طارق الشرقاوى
٨٢ – مسرح ميجيل	ميجيل دى أونامونو	ت : محمود السيد على
٨٣ – مختارات	غوتفريد بن	ت : خالد المعالى
٨٤ – موسوعة الأدب والنقد	مجموعة من الكتاب	ت : عبد الحميد شيحة
٨٥ – منصور الحلاج (مسرحية)	صلاح زكى أقطاى	ت : عبد الرازق بركات
٨٦ – طول الليل	جمال مير صادقى	ت : أحمد فتحى يوسف شتا
٨٧ – نون والقلم	جلال آل أحمد	ت : ماجدة العنانى
٨٨ – الابتلاء بالتغرب	جلال آل أحمد	ت : إبراهيم الدسوقى شتا
٨٩ – الطريق الثالث	أنتونى جيدنز	ت : أحمد زايد ومحمد محيى الدين
٩٠ – وسم السيف (قصص)	نخبة من كُتاب أمريكا اللاتينية	ت : محمد إبراهيم مبروك
٩١ – المسرح والتجريب بين النظرية والتطبيق	باربر الاسوستكا	ت : محمد هناء عبد الفتاح
٩٢ – أساليب ومضامين المسرح الإسبانوأمريكى المعاصر	كارلوس ميجل	ت : نادية جمال الدين
٩٣ – محدثات العولمة	مايك فيذرستون وسكوت لاش	ت : عبد الوهاب علوب
٩٤ – الحب الأول والصحبة	صمويل بيكيت	ت : فوزية العشماوى
٩٥ – مختارات من المسرح الإسبانى	أنطونيو بويرو باييخو	ت : سرى محمد محمد عبد اللطيف
٩٦ – ثلاث زنبقات ووردة	قصص مختارة	ت : إدوار الخراط
٩٧ – هوية فرنسا (مج ١)	فرنان بروديل	ت : بشير السباعى
٩٨ – الهم الإنسانى والابتزاز الصهيونى	نماذج ومقالات	ت : أشرف الصباغ
٩٩ – تاريخ السينما العالمية	ديڤيد روبنسون	ت : إبراهيم قنديل
١٠٠ – مساءلة العولمة	بول هيرست وجراهام تومبسون	ت : إبراهيم فتحى
١٠١ – النص الروائى (تقنيات ومناهج)	بيرنار فاليط	ت : رشيد بنحدو
١٠٢ – السياسة والتسامح	عبد الكريم الخطيبى	ت : عز الدين الكتانى الإدريسى
١٠٣ – قبر ابن عربى يليه آياء	عبد الوهاب المؤدب	ت : محمد بنيس
١٠٤ – أوبرا ماهوجنى	برتولت بريشت	ت : عبد الغفار مكاوى
١٠٥ – مدخل إلى النص الجامع	چيرارچينيت	ت : عبد العزيز شبيل
١٠٦ – الأدب الأندلسى	د. ماريا خيسوس روبييرامتى	ت : أشرف على دعدور
١٠٧ – صورة الفدائى فى الشعر الأمريكى المعاصر	نخبـة	ت : محمد عبد الله الجعيدى

١٠٨ – ثلاث دراسات عن الشعر الأندلسى	مجموعة من النقاد	ت : محمود على مكى
١٠٩ – حروب المياه	چون بولوك وعادل درويش	ت : هاشم أحمد محمد
١١٠ – النساء فى العالم النامى	حسنة بيجوم	ت : منى قطان
١١١ – المرأة والجريمة	فرانسيس هيندسون	ت : ريهام حسين إبراهيم
١١٢ – الاحتجاج الهادئ	أرلين علوى ماكليود	ت : إكرام يوسف
١١٣ – راية التمرد	سادى پلانت	ت : أحمد حسان
١١٤ – مسرحيتا حصاد كونجى وسكان المستنقع	وول شوينكا	ت : نسيم مجلى
١١٥ – غرفة تخص المرء وحده	فرچينيا وولف	ت : سمية رمضان
١١٦ – امرأة مختلفة (درية شفيق)	سينثيا نلسون	ت : نهاد أحمد سالم
١١٧ – المرأة والجنوسة فى الإسلام	ليلى أحمد	ت : منى إبراهيم ، وهالة كمال
١١٨ – النهضة النسائية فى مصر	بث بارون	ت : لميس النقاش
١١٩ – النساء والأسرة وقوانين الطلاق	أميرة الأزهرى سنبل	ت : بإشراف/ رؤوف عباس
١٢٠ – الحركة النسائية والتطور فى الشرق الأوسط	ليلى أبو لغد	ت : نخبة من المترجمين
١٢١ – الدليل الصغير فى كتابة المرأة العربية	فاطمة موسى	ت : محمد الجندى ، وإيزابيل كمال
١٢٢ –نظام العبودية القديم ونموذج الإنسان	جوزيف فوجت	ت : منيرة كروان
١٢٣–الإمبراطورية العثمانية وعلاقاتها الدولية	نينل الكسندر وفنادولينا	ت: أنور محمد إبراهيم
١٢٤ – الفجر الكاذب	چون جراى	ت : أحمد فؤاد بلبع
١٢٥ – التحليل الموسيقى	سيدريك ثورپ ديڤى	ت : سمحه الخولى
١٢٦ – فعل القراءة	ڤولفانج إيسر	ت : عبد الوهاب علوب
١٢٧ – إرهاب	صفاء فتحى	ت : بشير السباعى
١٢٨ – الأدب المقارن	سوزان باسنيت	ت : أميرة حسن نويرة
١٢٩ – الرواية الاسبانية المعاصرة	ماريا دولورس أسيس جاروته	ت : محمد أبو العطا وآخرون
١٣٠ – الشرق يصعد ثانية	أندريه جوندر فرانك	ت : شوقى جلال
١٣١ – مصر القديمة (التاريخ الاجتماعى)	مجموعة من المؤلفين	ت : لويس بقطر
١٣٢ – ثقافة العولمة	مايك فيذرستون	ت : عبد الوهاب علوب
١٣٣ – الخوف من المرايا	طارق على	ت : طلعت الشايب
١٣٤ – تشريح حضارة	بارى ج. كيمب	ت : أحمد محمود
١٣٥ – المختار من نقد ت. س. إليوت (ثلاثة أجزاء)	ت. س. إليوت	ت : ماهر شفيق فريد
١٣٦ – فلاحو الباشا	كينيث كونو	ت : سحر توفيق
١٣٧ – مذكرات ضابط فى الحملة الفرنسية	چوزيف مارى مواريه	ت : كاميليا صبحى
١٣٨ – عالم التليفزيون بين الجمال والعنف	إيڤلينا تارونى	ت : وجيه سمعان عبد المسيح
١٣٩ – پارسيڤال	ريشارد ڤاچنر	ت : مصطفى ماهر
١٤٠ – حيث تلتقى الأنهار	هربرت ميسن	ت : أمل الجبورى
١٤١ – اثنتا عشرة مسرحية يونانية	مجموعة من المؤلفين	ت : نعيم عطية
١٤٢ – الإسكندرية : تاريخ ودليل	أ. م. فورستر	ت : حسن بيومى
١٤٣ – قضايا التنظير فى البحث الاجتماعى	ديريك لايدار	ت : عدلى السمرى
١٤٤ – صاحبة اللوكاندة	كارلو جولدونى	ت : سلامة محمد سليمان

١٤٥ - موت أرتيميو كروث	كارلوس فوينتس	ت : أحمد حسان
١٤٦ - الورقة الحمراء	ميجيل دى ليبس	ت : على عبد الرؤوف البمبى
١٤٧ - خطبة الإدانة الطويلة	تانكريد دورست	ت : عبد الغفار مكاوى
١٤٨ - القصة القصيرة (النظرية والتقنية)	إنريكى أندرسون إمبرت	ت : على إبراهيم على منوفى
١٤٩ - النظرية الشعرية عند إليوت وأدونيس	عاطف فضول	ت : أسامة إسبر
١٥٠ - التجربة الإغريقية	روبرت ج. ليتمان	ت: منيرة كروان
١٥١ - هوية فرنسا (مج ٢ ، ج ١)	فرنان برودل	ت : بشير السباعى
١٥٢ - عدالة الهنود وقصص أخرى	نخبة من الكُتاب	ت : محمد محمد الخطابى
١٥٣ - غرام الفراعنة	فيولين فانويك	ت : فاطمة عبد الله محمود
١٥٤ - مدرسة فرانكفورت	فيل سليتر	ت : خليل كلفت
١٥٥ - الشعر الأمريكى المعاصر	نخبة من الشعراء	ت : أحمد مرسى
١٥٦ - المدارس الجمالية الكبرى	جى أنبال وآلان وأوديت ڤيرمو	ت : مى التلمسانى
١٥٧ - خسرو وشيرين	النظامى الكنوجى	ت : عبد العزيز بقوش
١٥٨ - هوية فرنسا (مج ٢ ، ج٢)	فرنان برودل	ت : بشير السباعى
١٥٩ - الإيديولوجية	ديڤيد هوكس	ت : إبراهيم فتحى
١٦٠ - آلة الطبيعة	بول إيرليش	ت : حسين بيومى
١٦١ - من المسرح الإسبانى	اليخاندرو كاسونا وأنطونيو جالا	ت : زيدان عبد الحليم زيدان
١٦٢ - تاريخ الكنيسة	يوحنا الأسيوى	ت : صلاح عبد العزيز محجوب
١٦٣ - موسوعة علم الاجتماع ج ١	جوردون مارشال	ت بإشراف : محمد الجوهرى
١٦٤ - شامبوليون (حياة من نور)	چان لاكوتير	ت : نبيل سعد
١٦٥ - حكايات الثعلب	أ . ن أفانا سيفا	ت : سهير المصادفة
١٦٦ - العلاقات بين المتدينين والعلمانيين فى إسرائيل	يشعياهو ليڤمان	ت : محمد محمود أبو غدير
١٦٧ - فى عالم طاغور	رابندرانات طاغور	ت : شكرى محمد عياد
١٦٨ - دراسات فى الأدب والثقافة	مجموعة من المؤلفين	ت : شكرى محمد عياد
١٦٩ - إبداعات أدبية	مجموعة من المبدعين	ت : شكرى محمد عياد
١٧٠ - الطريق	ميغيل دليبيس	ت : بسام ياسين رشيد
١٧١ - وضع حد	فرانك بيجو	ت : هدى حسين
١٧٢ - حجر الشمس	مختارات	ت : محمد محمد الخطابى
١٧٣ - معنى الجمال	ولتر ت . ستيس	ت : إمام عبد الفتاح إمام
١٧٤ - صناعة الثقافة السوداء	ايليس كاشمور	ت : أحمد محمود
١٧٥ - التليفزيون فى الحياة اليومية	لورينزو فيلشس	ت : وجيه سمعان عبد المسيح
١٧٦ - نحو مفهوم للاقتصاديات البيئية	توم تيتنبرج	ت : جلال البنا
١٧٧ - أنطون تشيخوف	هنرى ترويا	ت : حصة إبراهيم منيف
١٧٨ - مختارات من الشعر اليونانى الحديث	نخبة من الشعراء	ت : محمد حمدى إبراهيم
١٧٩ - حكايات أيسوب	أيسوب	ت : إمام عبد الفتاح إمام
١٨٠ - قصة جاويد	إسماعيل فصيح	ت : سليم عبدالأمير حمدان
١٨١ - النقد الأدبى الأمريكى	فنسنت . ب . ليتش	ت : محمد يحيى

١٨٢ – العنف والنبوءة	و . ب . ييتس	ت : ياسين طه حافظ
١٨٣ – چان كوكتو على شاشة السينما	رينيه چيلسون	ت : فتحى العشرى
١٨٤ – القاهرة .. حالمة لا تنام	هانز إبندورفر	ت : دسوقى سعيد
١٨٥ – أسفار العهد القديم	توماس تومسن	ت : عبد الوهاب علوب
١٨٦ – معجم مصطلحات هيجل	ميخائيل أنوود	ت : إمام عبد الفتاح إمام
١٨٧ – الأرضة	بُزُرْج علَوى	ت : علاء منصور
١٨٨ – موت الأدب	الڤين كرنان	ت : بدر الديب
١٨٩ – العمى والبصيرة	پول دى مان	ت : سعيد الغانمى
١٩٠ – محاورات كونفوشيوس	كونفوشيوس	ت : محسن سيد فرجانى
١٩١ – الكلام رأسمال	الحاج أبو بكر إمام	ت : مصطفى حجازى السيد
١٩٢ – سياحتنامه إبراهيم بيك	زين العابدين المراغى	ت : محمود سلامة علاوى
١٩٣ – عامل المنجم	بيتر أبراهامز	ت : محمد عبد الواحد محمد
١٩٤ – مختارات من النقد الأنجلو – أمريكى	مجموعة من النقاد	ت : ماهر شفيق فريد
١٩٥ – شتاء ٨٤	إسماعيل فصيح	ت : محمد علاء الدين منصور
١٩٦ – المهلة الأخيرة	فالنتين راسبوتين	ت : أشرف الصباغ
١٩٧ – الفاروق	شمس العلماء شبلى النعمانى	ت : جلال السعيد الحفناوى
١٩٨ – الاتصال الجماهيرى	إدوين إمرى وآخرون	ت : إبراهيم سلامة إبراهيم
١٩٩ – تاريخ يهود مصر فى الفترة العثمانية	يعقوب لانداوى	ت : جمال أحمد الرفاعى وأحمد عبد اللطيف حماد
٢٠٠ – ضحايا التنمية	جيرمى سيبروك	ت : فخرى لبيب
٢٠١ – الجانب الدينى للفلسفة	جوزايا رويس	ت : أحمد الأنصارى
٢٠٢ – تاريخ النقد الأدبى الحديث جـ٤	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
٢٠٣ – الشعر والشاعرية	ألطاف حسين حالى	ت : جلال السعيد الحفناوى
٢٠٤ – تاريخ نقد العهد القديم	زالمان شازار	ت : أحمد محمود هويدى
٢٠٥ – الجينات والشعوب واللغات	لويجى لوقا كافاللى – سفورزا	ت : أحمد مستجير
٢٠٦ – الهيولية تصنع علمًا جديدًا	جيمس جلايك	ت : على يوسف على
٢٠٧ – ليل إفريقى	رامون خوتاسندير	ت : محمد أبو العطا عبد الرؤوف
٢٠٨ – شخصية العربى فى المسرح الإسرائيلى	دان أوريان	ت : محمد أحمد صالح
٢٠٩ – السرد والمسرح	مجموعة من المؤلفين	ت : أشرف الصباغ
٢١٠ – مثنويات حكيم سنائى	سنائى الغزنوى	ت : يوسف عبد الفتاح فرج
٢١١ – فردينان دوسوسير	جوناثان كلر	ت : محمود حمدى عبد الغنى
٢١٢ – قصص الأمير مرزبان	مرزبان بن رستم بن شروين	ت : يوسف عبد الفتاح فرج
٢١٣ – مصر منذ قدوم نابليون حتى رحيل عبد الناصر	ريمون فلاور	ت : سيد أحمد على الناصرى
٢١٤ – قواعد جديدة للمنهج فى علم الاجتماع	أنتونى جيدنز	ت : محمد محمود محى الدين
٢١٥ – سياحت نامه إبراهيم بيك جـ٢	زين العابدين المراغى	ت : محمود سلامة علاوى
٢١٦ – جوانب أخرى من حياتهم	مجموعة من المؤلفين	ت : أشرف الصباغ
٢١٧ – مسرحيتان طليعيتان	صمويل بيكيت	ت : نادية البنهاوى
٢١٨ – رايولا	خوليو كورتازان	ت : على إبراهيم على منوفى

٢١٩ – بقايا اليوم	كازو ايشجورو	ت : طلعت الشايب
٢٢٠ – الهيولية فى الكون	بارى باركر	ت : على يوسف على
٢٢١ – شعرية كفافى	جريجورى جوزدانيس	ت : رفعت سلام
٢٢٢ – فرانز كافكا	رونالد جراى	ت : نسيم مجلى
٢٢٣ – العلم فى مجتمع حر	بول فيرابنر	ت : السيد محمد نفادى
٢٢٤ – دمار يوغسلافيا	برانكا ماجاس	ت : منى عبد الظاهر إبراهيم السيد
٢٢٥ – حكاية غريق	جابرييل جارثيا ماركث	ت : السيد عبد الظاهر عبد الله
٢٢٦ – أرض المساء وقصائد أخرى	ديفيد هربت لورانس	ت : طاهر محمد على البربرى
٢٢٧ – المسرح الإسبانى فى القرن السابع عشر	موسى مارديا ديف بوركى	ت : السيد عبد الظاهر عبد الله
٢٢٨ – علم الجمالية وعلم اجتماع الفن	جانيت وولف	ت : مارى تيريز عبد المسيح وخالد حسن
٢٢٩ – مأزق البطل الوحيد	نورمان كيمان	ت : أمير إبراهيم العمرى
٢٣٠ – عن الذباب والفئران والبشر	فرانسواز جاكوب	ت : مصطفى إبراهيم فهمى
٢٣١ – الدرافيل	خايمى سالوم بيدال	ت : جمال أحمد عبد الرحمن
٢٣٢ – مابعد المعلومات	توم ستينر	ت : مصطفى إبراهيم فهمى
٢٣٣ – فكرة الاضمحلال	أرثر هيرمان	ت : طلعت الشايب
٢٣٤ – الإسلام فى السودان	ج. سبنسر تريمنجهام	ت : فؤاد محمد عكود
٢٣٥ – ديوان شمس تبريزى ج١	جلال الدين الرومى	ت : إبراهيم الدسوقى شتا
٢٣٦ – الولاية	ميشيل تود	ت : أحمد الطيب
٢٣٧ – مصر أرض الوادى	روبين فيدين	ت : عنايات حسين طلعت
٢٣٨ – العولمة والتحرير	الانكتاد	ت : ياسر محمد جاد الله وعربى مدبولى أحمد
٢٣٩ – العربى فى الأدب الإسرائيلى	جيلارافر – رايوخ	ت : نادية سليمان حافظ وإيهاب صلاح فايق
٢٤٠ – الإسلام والغرب وإمكانية الحوار	كامى حافظ	ت : صلاح عبد العزيز محمود
٢٤١ – فى انتظار البرابرة	ك. م كويتز	ت : ابتسام عبد الله سعيد
٢٤٢ – سبعة أنماط من الغموض	وليام إمبسون	ت : صبرى محمد حسن عبد النبى
٢٤٣ – تاريخ إسبانيا الإسلامية جـ١	ليفى بروفنسال	ت : مجموعة من المترجمين
٢٤٤ – الغليان	لاورا إسكيبيل	ت : نادية جمال الدين محمد
٢٤٥ – نساء مقاتلات	إليزابيتا أديس	ت : توفيق على منصور
٢٤٦ – قصص مختارة	جابرييل جرثيا ماركث	ت : على إبراهيم على منوفى
٢٤٧ – الثقافة الجماهيرية والحداثة فى مصر	وولتر أرمبرست	ت : محمد الشرقاوى
٢٤٨ – حقول عدن الخضراء	أنطونيو جالا	ت : عبد اللطيف عبد الحليم
٢٤٩ – لغة التمزق	دراجو شتامبوك	ت : رفعت سلام
٢٥٠ – علم اجتماع العلوم	دومنيك فينك	ت : ماجدة أباظة
٢٥١ – موسوعة علم الاجتماع ج ٢	جوردون مارشال	ت بإشراف : محمد الجوهرى
٢٥٢ – رائدات الحركة النسوية المصرية	مارجو بدران	ت : على بدران
٢٥٣ – تاريخ مصر الفاطمية	ل. أ. سيمينوفا	ت : حسن بيومى
٢٥٤ – الفلسفة	ديف روبنسون وجودى جروفز	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٢٥٥ – أفلاطون	ديف روبنسون وجودى جروفز	ت : إمام عبد الفتاح إمام

٢٥٦ – ديكارت	ديف روبنسون وجودى جروفز	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٢٥٧ – تاريخ الفلسفة الحديثة	وليم كلى رايت	ت : محمود سيد أحمد
٢٥٨ – الغجر	سير أنجوس فريزر	ت : عُبادة كُحيلة
٢٥٩ – مختارات من الشعر الأرمنى	نخبة	ت : ڤاروچان كازانچيان
٢٦٠ – موسوعة علم الاجتماع ج٣	جوردون مارشال	ت بإشراف : محمد الجوهرى
٢٦١ – رحلة فى فكر زكى نجيب محمود	زكى نجيب محمود	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٢٦٢ – مدينة المعجزات	إدوارد مندوثا	ت : محمد أبو العطا عبد الرؤوف
٢٦٣ – الكشف عن حافة الزمن	چون جريبن	ت : على يوسف على
٢٦٤ – إبداعات شعرية مترجمة	هوراس / شلى	ت : لويس عوض
٢٦٥ – روايات مترجمة	أوسكار وايلد وصموئيل جونسون	ت : لويس عوض
٢٦٦ – مدير المدرسة	جلال آل أحمد	ت : عادل عبد المنعم سويلم
٢٦٧ – فن الرواية	ميلان كونديرا	ت : بدر الدين عرودكى
٢٦٨ – ديوان شمس تبريزى ج٢	جلال الدين الرومى	ت : إبراهيم الدسوقى شتا
٢٦٩ – وسط الجزيرة العربية وشرقها ج١	وليم چيفور بالجريف	ت : صبرى محمد حسن
٢٧٠ – وسط الجزيرة العربية وشرقها ج٢	وليم چيفور بالجريف	ت : صبرى محمد حسن
٢٧١ – الحضارة الغربية	توماس سى . باترسون	ت : شوقى جلال
٢٧٢ – الأديرة الأثرية فى مصر	س. س. والترز	ت : إبراهيم سلامة
٢٧٣ – الاستعمار والثورة في الشرق الأوسط	جوان أر. لوك	ت : عنان الشهاوى
٢٧٤ – السيدة بربارا	رومولو جلاجوس	ت : محمود على مكى
٢٧٥ – ت. س. إليوت شاعرًا وناقدًا وكاتبًا مسرحيًا	أقلام مختلفة	ت : ماهر شفيق فريد
٢٧٦ – فنون السينما	فرانك جوتيران	ت : عبد القادر التلمسانى
٢٧٧ – الجينات : الصراع من أجل الحياة	بريان فورد	ت : أحمد فوزى
٢٧٨ – البدايات	إسحق عظيموف	ت : ظريف عبد الله
٢٧٩ – الحرب الباردة الثقافية	فرانسيس ستونر سوندرز	ت : طلعت الشايب
٢٨٠ – من الأدب الهندى الحديث والمعاصر	بريم شند وآخرون	ت : سمير عبد الحميد
٢٨١ – الفردوس الأعلى	مولانا عبد الحليم شرر الكهنوى	ت : جلال الحفناوى
٢٨٢ – طبيعة العلم غير الطبيعية	لويس ولبيرت	ت : سمير حنا صادق
٢٨٣ – السهل يحترق	خوان رولفو	ت : على البمبى
٢٨٤ – هرقل مجنونًا	يوريبيدس	ت : أحمد عتمان
٢٨٥ – رحلة الخواجة حسن نظامى	حسن نظامى	ت : سمير عبد الحميد
٢٨٦ – رحلة إبراهيم بك ج٣	زين العابدين المراغى	ت : محمود سلامة علاوى
٢٨٧ – الثقافة والعولمة والنظام العالمى	أنتونى كينج	ت : محمد يحيى وآخرون
٢٨٨ – الفن الروائى	ديفيد لودج	ت : ماهر البطوطى
٢٨٩ – ديوان منجوهرى الدامغانى	أبو نجم أحمد بن قوص	ت : محمد نور الدين
٢٩٠ – علم الترجمة واللغة	جورج مونان	ت : أحمد زكريا إبراهيم
٢٩١ – المسرح الإسبانى فى القرن العشرين ج١	فرانشسكو رويس رامون	ت : السيد عبد الظاهر
٢٩٢ – المسرح الإسبانى فى القرن العشرين ج٢	فرانشسكو رويس رامون	ت : السيد عبد الظاهر

٢٩٣ – مقدمة للأدب العربى	روجر آلان	ت : نخبة من المترجمين
٢٩٤ – فن الشعر	بوالو	ت : رجاء ياقوت صالح
٢٩٥ – سلطان الأسطورة	جوزيف كامبل	ت : بدر الدين حب الله الديب
٢٩٦ – مكبث	وليم شكسبير	ت : محمد مصطفى بدوى
٢٩٧ – فن النحو بين اليونانية والسوريانية	ديونيسيوس ثراكس – يوسف الأهوانى	ت : ماجدة محمد أنور
٢٩٨ – مأساة العبيد	أبو بكر تفاوابليوه	ت : مصطفى حجازى السيد
٢٩٩ – ثورة التكنولوچيا الحيوية	جين ل. ماركس	ت : هاشم أحمد فؤاد
٣٠٠ – أسطورة بروميثيوس مج١	لويس عوض	ت : جمال الجزيرى وبهاء چاهين
٣٠١ – أسطورة بروميثيوس مج٢	لويس عوض	ت : جمال الجزيرى ومحمد الجندى
٣٠٢ – فنجنشتين	جون هيتون وجودى جروفز	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٣٠٣ – بـوذا	جين هوب وبورن فان لون	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٣٠٤ – ماركس	ريـوس	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٣٠٥ – الجلد	كروزيو مالابارته	ت : صلاح عبد الصبور
٣٠٦ – الحماسة – النقد الكانطى للتاريخ	چان – فرانسوا ليوتار	ت : نبيل سعد
٣٠٧ – الشعور	ديفيد بابينو	ت : محمود محمد أحمد
٣٠٨ – علم الوراثة	ستيف جونز	ت : ممدوح عبد المنعم أحمد
٣٠٩ – الذهن والمخ	انجوس چيلاتى	ت : جمال الجزيرى
٣١٠ – يونج	ناجى هيد	ت : محيى الدين محمد حسن
٣١١ – مقال فى المنهج الفلسفى	كولنجوود	ت : فاطمة إسماعيل
٣١٢ – روح الشعب الأسود	وليم دى بويز	ت : أسعد حليم
٣١٣ – أمثال فلسطينية	خابير بيان	ت : عبد الله الجعيدى
٣١٤ – الفن كعدم	جينس مينيك	ت : هويدا السباعى
٣١٥ – جرامشى فى العالم العربى	ميشيل بروندينو	ت :كاميليا صبحى
٣١٦ – محاكمة سقراط	آ. ف. ستون	ت : نسيم مجلى
٣١٧ – بلا غد	شير لايموفا – زنيكين	ت : أشرف الصباغ
٣١٨ – الأدب الروسى فى السنوات العشر الأخيرة	نخبة	ت : أشرف الصباغ
٣١٩ – صور دريدا	جايتر باسبيفاك وكرستوفر نوريس	ت : حسام نايل
٣٢٠ – لمعة السراج لحضرة التاج	مؤلف مجهول	ت : محمد علاء الدين منصور
٣٢١ – تاريخ إسبانيا الإسلامية ج٢	ليفى برو فنسال	ت : نخبة من المترجمين
٣٢٢ – التاريخ الغربى للفن الحديث	دبليوجين كليناور	ت : خالد مفلح حمزة
٣٢٣ – فن الساتورا	تراث يونانى قديم	ت : هانم سليمان
٣٢٤ – اللعب بالنار	أشرف أسدى	ت : محمود سلامة علاوى
٣٢٥ – عالم الآثار	فيليب بوسان	ت : كرستين يوسف
٣٢٦ – المعرفة والمصلحة	جورجين هابرماس	ت : حسن صقر
٣٢٧ – مختارات شعرية مترجمة	نخبة	ت : توفيق على منصور
٣٢٨ – يوسف وزليخة	نور الدين عبد الرحمن بن أحمد	ت : عبد العزيز بقوش
٣٢٩ – رسائل عيد الميلاد	تد هيوز	ت : محمد عيد إبراهيم

٣٣٠ - كل شيء عن التمثيل الصامت | مارفن شبرد | ت : سامي صلاح
٣٣١ - عندما جاء السردين | ستيفن جراي | ت : سامية دياب
٣٣٢ - رحلة شهر العسل وقصص أخرى | نخبة | ت : علي إبراهيم علي منوفي
٣٣٣ - الإسلام في بريطانيا | نبيل مطر | ت : بكر عباس
٣٣٤ - لقطات من المستقبل | آرثر س. كلارك | ت : مصطفى فهمي
٣٣٥ - عصر الشك | ناتالي ساروت | ت : فتحي العشري
٣٣٦ - متون الأهرام | نصوص قديمة | ت : حسن صابر
٣٣٧ - فلسفة الولاء | جوزايا رويس | ت : أحمد الأنصاري
٣٣٨ - نظرات حائرة وقصص أخرى من الهند | نخبة | ت : جلال السعيد الحفناوي
٣٣٩ - تاريخ الأدب في إيران جـ٣ | علي أصغر حكمت | ت : محمد علاء الدين منصور
٣٤٠ - اضطراب في الشرق الأوسط | بيرش بيربيروجلو | ت : فخري لبيب
٣٤١ - قصائد من رلكه | راينر ماريا رلكه | ت : حسن حلمي
٣٤٢ - سلامان وأبسال | نور الدين عبد الرحمن بن أحمد | ت : عبد العزيز بقوش
٣٤٣ - العالم البرجوازي الزائل | نادين جورديمر | ت : سمير عبد ربه
٣٤٤ - الموت في الشمس | بيتر بلانجوه | ت : سمير عبد ربه
٣٤٥ - الركض خلف الزمن | بونه ندائي | ت : يوسف عبد الفتاح فرج
٣٤٦ - سحر مصر | رشاد رشدي | ت : جمال الجزيري
٣٤٧ - الصبية الطائشون | جان كوكتو | ت : بكر الحلو
٣٤٨ - المتصوفة الأولون في الأدب التركي جـ١ | محمد فؤاد كوبريلي | ت : عبد الله أحمد إبراهيم
٣٤٩ - دليل القارئ إلى الثقافة الجادة | آرثر والدرون وآخرين | ت : أحمد عمر شاهين
٣٥٠ - بانوراما الحياة السياحية | أقلام مختلفة | ت : عطية شحاتة
٣٥١ - مبادئ المنطق | جوزايا رويس | ت : أحمد الأنصاري
٣٥٢ - قصائد من كفافيس | قسطنطين كفافيس | ت : نعيم عطية
٣٥٣ - الفن الإسلامي في الأندلس (هندسية) | باسيليو بابون مالدونالد | ت : علي إبراهيم علي منوفي
٣٥٤ - الفن الإسلامي في الأندلس (نباتية) | باسيليو بابون مالدونالد | ت : علي إبراهيم علي منوفي
٣٥٥ - التيارات السياسية في إيران | حجت مرتضى | ت : محمود سلامة علاوي
٣٥٦ - الميراث المر | بول سالم | ت : بدر الرفاعي
٣٥٧ - متون هيرميس | نصوص قديمة | ت : عمر الفاروق عمر
٣٥٨ - أمثال الهوسا العامية | نخبة | ت : مصطفى حجازي السيد
٣٥٩ - محاورات بارمنيدس | أفلاطون | ت : حبيب الشاروني
٣٦٠ - أنثروبولوجيا اللغة | أندريه جاكوب ونويلا باركان | ت : ليلى الشربيني
٣٦١ - التصحر : التهديد والمجابهة | آلان جرينجر | ت : عاطف معتمد وآمال شاور
٣٦٢ - تلميذ باينبرج | هاينرش شبورال | ت : سيد أحمد فتح الله
٣٦٣ - حركات التحرر الأفريقي | ريتشارد جيبسون | ت : صبري محمد حسن
٣٦٤ - حداثة شكسبير | إسماعيل سراج الدين | ت : نجلاء أبو عجاج
٣٦٥ - سأم باريس | شارل بودلير | ت : محمد أحمد حمد
٣٦٦ - نساء يركضن مع الذئاب | كلاريسا بنكولا | ت : مصطفى محمود محمد

٣٦٧ – القلم الجرىء	نخبة	ت : البرّاق عبد الهادى رضا
٣٦٨ – المصطلح السردى	جيرالد برنس	ت : عابد خزندار
٣٦٩ – المرأة فى أدب نجيب محفوظ	فوزية العشماوى	ت : فوزية العشماوى
٣٧٠ – الفن والحياة فى مصر الفرعونية	كليرلا لويت	ت : فاطمة عبد الله محمود
٣٧١ – المتصوفة الأولون فى الأدب التركى جـ٢	محمد فؤاد كوبريلى	ت : عبد الله أحمد إبراهيم
٣٧٢ – عاش الشباب	وانغ مينغ	ت : وحيد السعيد عبد الحميد
٣٧٣ – كيف تعد رسالة دكتوراه	أمبرتو إيكو	ت : على إبراهيم على منوفى



طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

رقم الإيداع ٤٦٣٣ / ٢٠٠٢